



Escuela
Politécnica
Superior

Tras la ilusión del monumento.

Arquitectura y política en
el conjunto de viviendas de
los Espacios de Abraxas



Grado en Arquitectura

Trabajo Fin de Grado

Autor:

Miguel Martín Carballo


Tutor/es:

Carlos Barberá Pastor

Julio 2016



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



Trabajo Final de Grado

Escuela Politécnica Superior

Universidad de Alicante

Tras la Ilusión del Monumento

*Arquitectura y política en el conjunto de viviendas
de los espacios de Abraxas*

Miguel Martín Carballo (autor)
Carlos Barberá Pastor (tutor)

Julio 2016

RESUMEN.

En 1982 se terminó de construir en Noisy-le-Grand los espacios de Abraxas, obra de Taller de Arquitectura dirigido por el arquitecto Ricardo Bofill. Una nueva arquitectura que se concebía frente a la racionalidad de los grands ensembles que comprendía espacios que parecen constituidos a partir de tipologías y elementos clásicos y que generan una monumentalidad para disfrute del individuo que quiere ir a vivir a la periferia parisina. Una arquitectura residencial monumental para el ciudadano producida desde órganos políticos.

Películas, vídeos musicales, reportajes de moda... Se encontraba en Abraxas un escenario que representaba el porvenir de una sociedad. Sin embargo, sólo hace un año que se dejó de especular acerca de la demolición del conjunto, un conjunto que se ha revelado como escenificado y que la utilización del lenguaje clásico ha resultado ser un juego formal que finalmente subordina usos frente a espacios habitables para los residentes. Un monumento habitable que terminó por mostrarse como un monumento ocupado.

A una escala mayor Abraxas también vivía una situación geopolítica donde confluían distintos agentes políticos que influyeron en el conjunto. Marne-la-Vallée, una de las nouvelle villes creadas alrededor de París, se convirtió en el escenario de esta situación, situación que en vez de intencionada resulta de la convergencia de los fenómenos que se dieron en ese territorio, de los intereses políticos, económicos y empresariales. Intereses que aparecen de nuevo hoy en día ante la iniciativa del ayuntamiento por realizar un proyecto junto a Ricardo Bofill de renovación y rehabilitación de su obra.

Un escenario arquitectónico y político que se entiende mediante su estudio a diferentes escalas y que requerirá de una revisión histórica de este tipo de fenómenos a partir de planos y fotografías pero también mediante la visita al conjunto y la utilización de artículos, programas de televisión y entrevistas a los distintos agentes que intervinieron.

Lejos de ofrecer unas conclusiones definitivas, este trabajo trata de visibilizar una intuición. La intuición de que la monumentalidad de los espacios de Abraxas no sólo va en provecho de la obra en sí misma, y no de sus habitantes, sino que, a pesar de ello, los agentes que en su día participaron en su creación, serán capaces de encontrar la forma de aprovecharse de ella en su propio beneficio.

DOS SITUACIONES DE LOS ESPACIOS DE ABRAXAS. INTRODUCCIÓN.....	04
AL PRINCIPIO DE UNA CIUDAD NUEVA.	
EN EL LÍMITE DE NOISY-LE-GRAND.	
VISITANDO LOS ESPACIOS DE ABRAXAS.....	13
DOS ENCARGOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE VIVIENDAS SOCIALES.	
APROXIMÁNDONOS AL PROYECTOS DE LOS ESPACIOS DE ABRAXAS.	
SOBRE EL TEATRO. UNA SIMULACIÓN GRIEGA QUE FUNCIONA COMO UN BLOQUE DE VIVIENDAS.	
LA PLAZA DE LOS FEDERADOS. ENTRE LO PÚBLICO Y LO ESCENIFICADO.	
SOBRE EL ARCO. UN MONUMENTO QUE NO VEMOS DESDE EL EXTERIOR.	
SOBRE EL PALACIO. EL EDIFICIO QUE HABLA CON LA CIUDAD.	
SOBRE LO QUE SUCEDE EN EL INTERIOR DEL PALACIO. CUANDO LAS MIRADAS INUNDAN EL ESPACIO.	
TRAZADOS GEOPOLÍTICOS. LAS VILLES NOUVELLES Y RICARDO BOFILL.....	44
¿QUÉ ES UNA VILLE NOUVELLE? EL CASO DE MARNE-LA-VALLÉE.	
DE ARQUITECTO A EMPRESARIO. BOFILL Y LOS DIRIGENTES DE LAS VILLES NOUVELLES.	
EL ARQUITECTO QUE BRILLA POR ENCIMA DE SU OBRA.	
TRAS EL ESPEJO. DESENLACES ARQUITECTÓNICOS.....	60
MONUMENTALIDAD FRENTE A LO ARQUITECTÓNICO.	

BIBLIOGRAFÍA.

Este trabajo no habría sido posible sin mi tutor, al que le agradezco su paciencia y su ayuda para entender la obra en todas sus implicaciones y para construir un discurso crítico.

A las profesoras y profesores que con su locura me mostraron que valía la pena amar lo que uno hace.

También quería agradecer a mis padres, por todo el amor y cariño que me han aportado a lo largo de los años.

A mi hermano, por ser el referente al que intento alcanzar con cada trabajo que realizo.

A mis amigxs A., A., D., I. y M. por mostrarme que una sonrisa y la ilusión pueden ser las mejores armas para confrontar un proyecto de arquitectura.

Y a M. por compartir conmigo su visión del mundo y de las pequeñas cosas y por enseñarme a amar la arquitectura cuando no creía en ella; sin ti no estaría hoy aquí haciendo este trabajo.

DOS SITUACIONES DE LOS ESPACIOS DE ABRAXAS. INTRODUCCIÓN.

AL PRINCIPIO DE UNA CIUDAD NUEVA.

El conjunto de los espacios de Abraxas se sitúa en la ciudad nueva de Marne-La-Vallée. Se trata de una de las cinco ciudades satélite construidas en la periferia parisina en la década de 1960 denominadas “villes nouvelles”. Sobre ellas profundizaremos en el apartado *¿Qué son las villes nouvelles? El caso de Marne-la-Vallée*. Su nombre indica su ubicación en la orilla sur del río Marne, al este de la ciudad de París. Posee una extensión de 17.124 hectáreas, mayor que la ciudad de París, que Burdeos y que Barcelona¹. Es un territorio bastante extenso, sin embargo su población es reducida. A lo largo de las 26 comunas que componen la ciudad nueva hay una población total de 331.032 habitantes², con una densidad de población de 1.774 habitantes por kilómetro cuadrado. Una densidad baja si se compara con las grandes ciudades del país-París, Lyon, Marsella y Burdeos³- pero normal si se compara con el resto de villes nouvelles⁴. Los focos de población se concentran en ciertas comunas, como en Noisy le Grand, comuna en la que nos situamos, que concentra el 19 % de la población total.

El concepto de comuna en Francia describe una colectividad territorial. Es un término que proviene de la Edad Media en la que se dividía el territorio para la gestión del pago de los impuestos del pueblo. Teniendo en cuenta que el rango demográfico de ellas es tan amplio, existiendo comunas de menos de 100 habitantes y otras que sobrepasan los 2.000.000- como es el caso de París donde según el censo de 2012 cuenta con 2.240.621 habitantes- no podemos usar para nombrarlas las palabras de “ciudad”, “pueblo” “villa” o “aldea”, pues sería erróneo. Sin embargo, teniendo en cuenta que tiene una población mayor a 10.000 habitantes, haremos referencia a Noisy-le-Grand usando el término “ciudad”, como ocurre muchas veces al referirnos a poblaciones pequeñas como la ciudad de Saint-Ouen, comuna en el mismo departamento, Seine-Saint-Denis, que cuenta con 47.594 habitantes⁵.

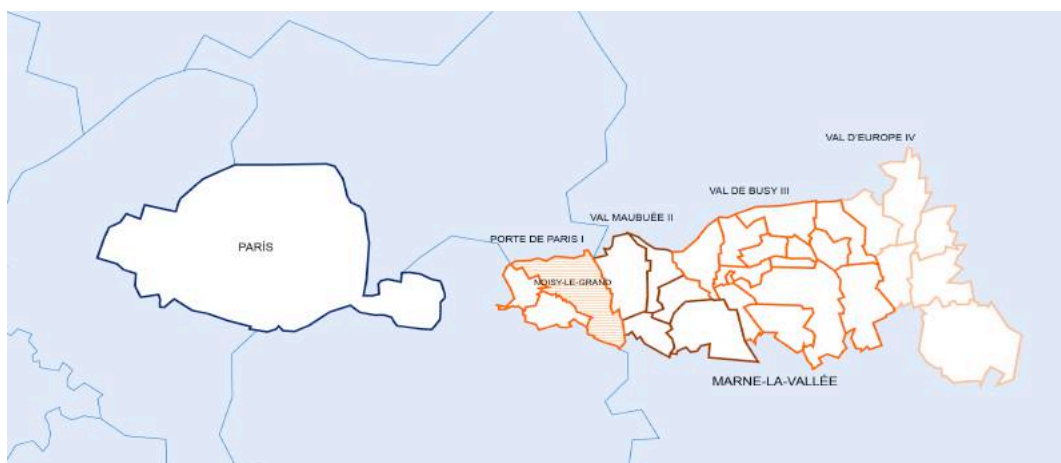


Figura 1. Situación de Marne-la-Vallée con respecto a París y su subdivisión en sectores y comunas. Dibujo del autor.

Marne-la-Vallée es célebre también por ser lugar de numerosos proyectos mediáticos, por su tamaño y sus consecuencias, tanto positivas como negativas. Entre los proyectos construidos se encuentran el parque de atracciones Eurodisney (1992), que resulta de gran impacto para los turistas

1. París cuenta con una superficie de 10.540 Ha, Burdeos de 4.936 Ha y Barcelona de 10.190 Ha.

2. Según el recuento oficial del Insee - Institut national de la statistique et des études économiques- en 2012.

3. Cuentan, en ese mismo orden, de una densidad de población de 21.154 hab/km², 10.460 hab/km², 4.936 hab/km² y 3.555 hab/km². Según el recuento oficial del Insee en 2013.

4. Cergy-Pontoise es quien tiene la densidad de población más alta con 2.360 hab/km²; luego Saint-Quentin-en-Yvelines con 1.892 hab/km², Marne-la-Vallée y, por último, Sénart, con 985 hab/km². Según el recuento oficial del Insee en 2013. No contamos Évry como ciudad nueva al haber perdido ese estatus en 2001.

5. Según el recuento oficial del Insee en 2013.

que visitan la ciudad de París¹, la universidad Paris-Est-Marne-la-Vallée fundada en 1991, o el planeamiento y urbanización del sector Val d'Europe que se está llevando a cabo durante estos años. Este último proyecto es bastante interesante pues la planificación y urbanización del sector de Val d'Europe, como veremos más tarde el sector IV de Marne-la-Vallée, ha sido consensuada por un acuerdo entre el gobierno francés, asociaciones locales y la sociedad Eurodisney, como grupo responsable del parque de atracciones Disneyland Paris. Se trata de un contrato entre instituciones públicas y sociedades privadas que tiene como consecuencia el desarrollo y la potenciación de las infraestructuras de transporte en el territorio en el que se insertan. Entre dichas infraestructuras de transporte estarían la línea A de trenes RER², puesta en servicio en 1977, que conectan Marne-la-Vallée con París, capital y centro de la actividad económica a nivel regional, nacional e internacional, y la autopista A4, construida a partir de 1976, que conecta París y la ciudad nueva en coche. Una infraestructura construida que ha jugado un rol importante en la venta de las viviendas creadas en las grandes operaciones urbanísticas de la periferia. Como afirmaba un cartel de venta del Palacio, Noisy-le-Grand sólo hacia falta “23 minutes pour relier Paris (depuis la place de l'Opéra)” (trad: 23 minutos para llegar a París (desde la plaza de la opera)).

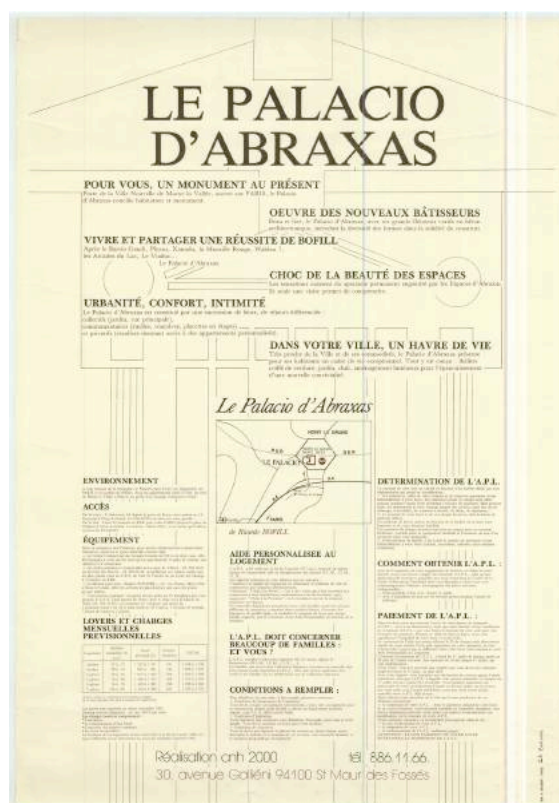


Figura 2. Panfleto promocional de la venta de viviendas por parte de 'CNH 2000', ahora Efidis. Fuente: ADHIPA.

Es un territorio donde grandes figuras de la arquitectura contemporánea, tanto a nivel nacional como internacional, han dejado su sello de identidad. Ricardo Bofill no es el único arquitecto célebre que cuenta con una obra en Marne-la-Vallée. Como cuenta la página web oficial de EPA Marne-la-Vallée, el organismo encargado de potenciar proyectos de urbanización y edificación en la ciudad nueva de Marne-la-Vallée, arquitectos como Frank O. Gehry, Jean Paul Viguier, Jean Nouvel o Christian de Portzamparc han construido allí, siendo tres de ellos premio pritzker.³

1. Según el portal de estadísticas Planetoscope, en 2013 el número de turistas que visitaron la capital francesa alcanzaba los 32.3 millones de personas.

2. Las líneas RER son una serie de líneas de trenes, pertenecientes a la empresa de transporte RATP (Régie Autonome de Transports Parisiens), que conectan la ciudad de París con diversos lugares de la periferia parisina.

3. Frank O. Gehry (Canadá) recibe el premio en 1989, Christian de Portzamparc (Francia) en 1994 y Jean Nouvel (Francia) en 2008.

Su división interior en sectores de planificación y desarrollo está hecha para alcanzar una mayor eficiencia en la gestión de los objetivos dictados desde la Epamarne. Las comunas de la ciudad nueva se repartirán en cuatro sectores: *Porte de Paris* (sector I), *Val Maubuée* (sector II), *Val de Bussy* (sector III) y *Val d'Europe* (sector IV). Noisy-le-Grand se sitúa en el sector I, “la puerta de París”.

En cuanto a Noisy-le-Grand, ciudad donde se ubica el conjunto, es una comuna que cuenta con una superficie de 12,95 km² y es la segunda más grande de Marne-La-Vallée, sólo por detrás de Villeneuve-de-Compte que cuenta con 19,09 km². También es la más poblada con una población de 62.592 habitantes¹. Está a 14,7 km del centro de París y se desarrolla al borde de la autopista A4. Como la ciudad nueva, la comuna de Noisy-le-Grand también hace gala de su patrimonio arquitectónico. Los espacios de Abraxas forman parte de dicha herencia aunque también se encuentran la urbanización de *les Arènes de Picasso*, construida por el arquitecto Manuel Núñez Yanowsky en 1985, o reductos con patrimonio antiguo que retrocede a la época romana. Como peculiaridad cabe destacar que la comuna de Noisy-le-Grand, al igual que el resto de comunas pertenecientes al sector de “Porte de Paris”², pertenece a la “Métropole du Grand Paris”, delimitación del territorio que comprende la ciudad de París y 130 comunas de alrededor pertenecientes a departamentos distintos. Fue creada el 1 de enero de 2016 y su presidente es Patrick Ollier. Tiene como objetivo, según sus bases, la creación de un área metropolitana conjunta.

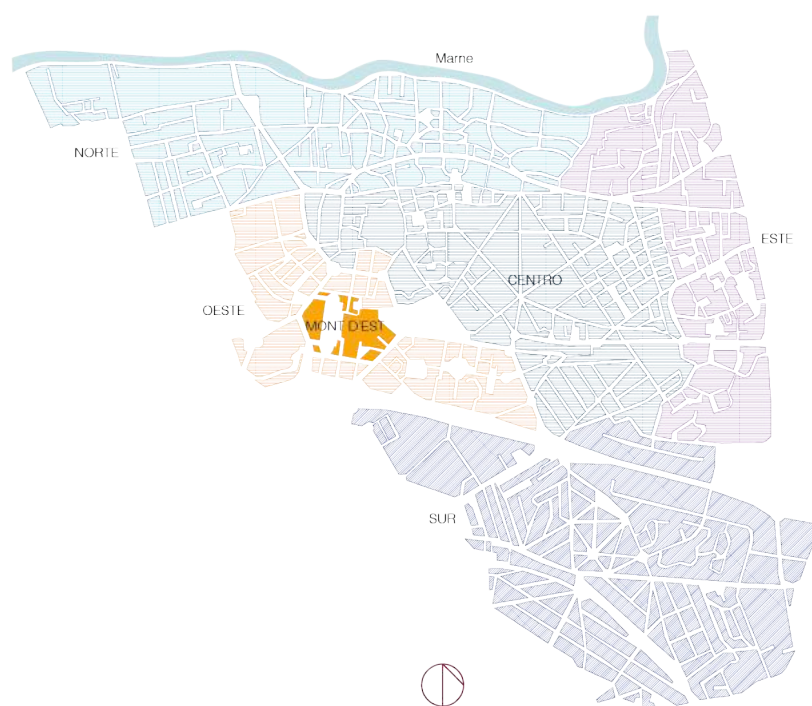


Figura 3. Plano de los barrios de Noisy-le-grand y el Mont d'Est. Dibujo del autor.

1. Según el recuento oficial del Insee en 2012.

2. Las comunas pertenecientes al sector de “Porte de Paris” son, de este a oeste, Noisy-le-Grand, Villiers-sur-Marne y Bry-sur-Marne.

Noisy-le-Grand es posiblemente la comuna más importante de Marne-la-Vallée. No sólo por su número de habitantes y por su tamaño, sino también por su proximidad a la ciudad de París. Y es que es la primera ciudad de la nouvelle ville que uno se encuentra al salir de París. Es por ello que en cierto modo, la ciudad de Noisy-le-Grand es considerada, según su alcaldesa Brigitte Marsigny, como la puerta de Marne-la-Vallée. Un punto geográfico que sirve de pivote entre la ciudad nueva y la capital.

A su vez se encuentra integrada en el departamento 93 de Seine-Saint-Denis. La delimitación de la ville nouvelle de Marne-la-Vallée tiene objetivos caracterizados por numerosos intereses urbanísticos, edificatorios y económicos, pero no políticos. Paralelamente a la ciudad nueva, el departamento 93 es el que los integra.

La ciudad se divide en cinco barrios según su localización geográfica en la comuna- los barrios Norte, Sur, Este, Oeste y Centro)- los cuáles se subdividen a su vez en otras zonas. Se trata de una división de la ciudad racional desde un punto de vista geopolítico, en el que prima su situación cartesiana dentro de la comuna frente a vínculos culturales y afectivos que grupos sociales puedan haber desarrollado en los distintos barrios. Los habitantes de Noisy-le-Grand suelen hacer referencias a estas otras subdivisiones pues tienen un mayor arraigo con la realidad física construida. El conjunto se sitúa en el barrio Oeste, el más pequeño de la ciudad, situándose en lo que llamaremos el *Mont d'Est*.

EN EL LÍMITE DE NOISY-LE-GRAND.

LE MONT D'EST

El *Mond'Est* (trad: el Monte de Oriente) se sitúa en el barrio Oeste, en el límite occidental de la ciudad. Posee un perímetro geométrico, de forma hexagonal. Su límite de trazado racional, con forma geométrica nos da indicios de las actividades que se llevan en el lugar. Es un barrio de negocios construido a lo largo de la década de 1970. La conexión con Mont d'Est puede realizarse en coche, utilizando para ello el anillo perimetral de circulación que lo rodea y la autopista A4 que conecta la ciudad nueva de Marne-la-Vallée con la capital. También puede realizarse en tren. Y es que en este barrio dedicado al sector terciario, sobresalen dos elementos muy importantes a nivel urbano. Por un lado está la estación de tren de Noisy-le-Grand-Mont d'Est (1977) y por otro el centro comercial *les Arcades* (1978). La estación de tren conecta la ciudad, y el resto de la ciudad nueva, con París. Ésta se sitúa en el término este del barrio. Justo al lado, pareciendo incluso que se trata del mismo edificio, está el centro comercial *les Arcades* (trad: Las Arcadas). El centro comercial que cuenta con 56.000 m² de superficie, resulta un atractivo suficiente para que lo visiten más de 15,8 millones de personas al año, según fuentes del grupo Klépierre, dueño de *les Arcades* y también del centro comercial *Créteil Soleil* (en Créteil, a las afueras de París) y del centro comercial de *Val d'Europe*, entre otros repartidos por toda Europa.

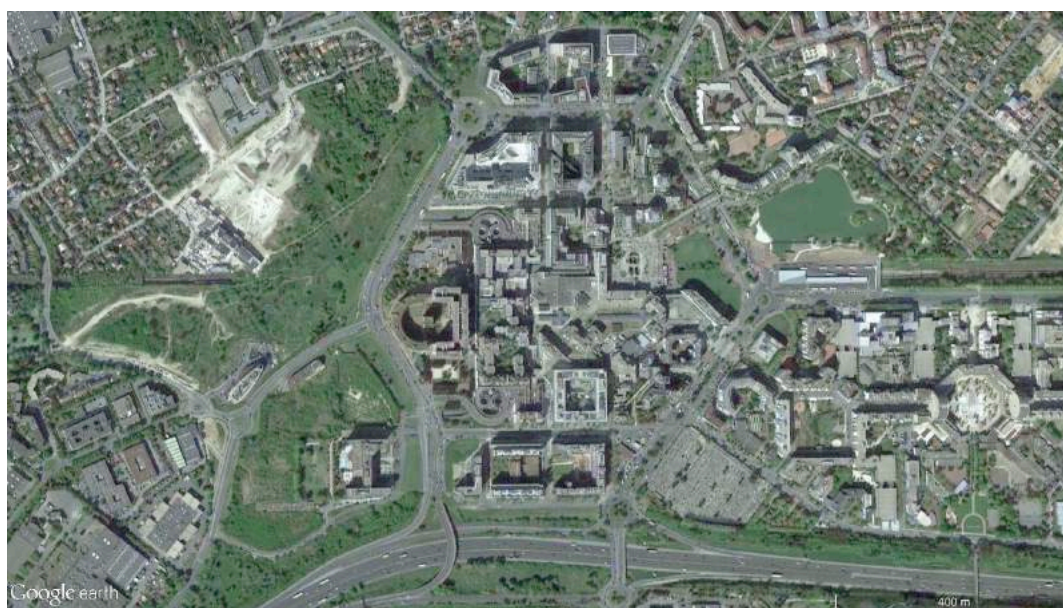


Figura 4. Foto aérea. En el centro el barrio de Mont d'Est. A la izquierda de la imagen el conjunto de los espacios de Abraxas. A la derecha, *les Arènes de Picasso* (1982), de Manuel Yanowsky. Fuente: Google Earth.

Estos dos centros han sido importantes para el desarrollo y la compra de viviendas del conjunto de Abraxas. La autopista y el tren aportan la idea de transporte y cercanía con la capital. Al establecer dicha conexión con la ciudad de París se genera la idea de que se puede vivir en las afueras, donde hay una densidad de población más baja, donde hay menos ruido, donde existe un modo de vida más tranquilo, y trabajar allí donde está el motor económico de la región. Es una conexión que se realiza tanto por coche como por tren, abarcando así dos categorías sociales distintas: ricos y pobres. Por otro lado *les Arcades* es un atractivo para millones de visitantes y lo era entonces. Por aquella época, una vez finalizado el conjunto de los espacios de Abraxas, se utilizaba al centro comercial como atractivo para los futuros habitantes de la ciudad. Un gran centro comercial donde se

reúnen todo tipo de negocios sin tener que moverte en coche y realizar largas distancias para ir a otro lugar.

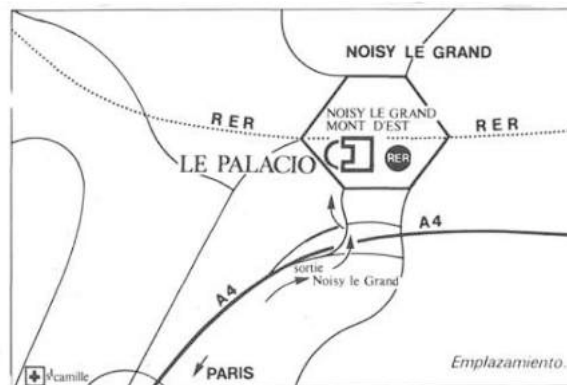


Figura 5. Plano de Mont d'Est con las distintas formas de llegar desde París, realizado por Taller de Arquitectura. Fuente: revista Informes de Construcción.

Al sureste se encuentra la zona del *Pavé Neuf*, donde se encuentra el edificio *les Arènes de Picasso* (1985), de Manuel Nuñez Yanowsky, que también integró el equipo de Taller de Arquitectura durante sus inicios. Constituye según el *Comité Departamental de la Seine-Saint-Denis* -CDT Seine-Saint-Denis- otro de los hitos arquitectónicos de la comuna. *Les Arcades*, *Le Palacio*, *les Arènes de Picasso*... todos hacen referencia a elementos arquitectónicos o arquitecturas que tienen su origen en un imaginario romántico de distintas épocas del pasado. ¿Se trataba de construir un nuevo imaginario para la vida de Marne-la-Vallée?

La fragilidad del emplazamiento se revela rápidamente. Insertado en un barrio financiero, los espacios de Abraxas no sólo tienen una carencia de equipamientos evidente, al tratarse de alrededor de 600 viviendas que se reparten en su interior, sino que a su vez se ve apartado de la vida social de la ciudad al verse rodeado de infraestructura viaria. Al oeste está el *Boulevard du Mont d'Est*, bulevar de dos carriles para cada sentido que da la vuelta a todo el *Mont d'Est*. Al este los aparcamientos del centro comercial, con dispositivos de accesos para los coches que crean la forma en U de todo el conjunto, terminan de encerrar el conjunto por el norte y por el sur.

No hay ningún atractivo ni servicios que hagan que se visite esa zona de la ciudad. El *Boulevard du Mont d'Est* representa el límite de la ciudad. El *Mont d'Est* se ve entonces como un barrio al que adentrarse si se trabaja allí.

Al norte de Abraxas se ubica un pequeño edificio, el colegio des Clos des Aulnes. Tras el centro comercial, es el único equipamiento que da servicio al conjunto. Al sur, una pequeña zona de juegos, que viendo el mobiliario que la conforma, en especial las farolas y las balaustradas, y el pavimento, parece haber sido diseñada por Taller de Arquitectura.

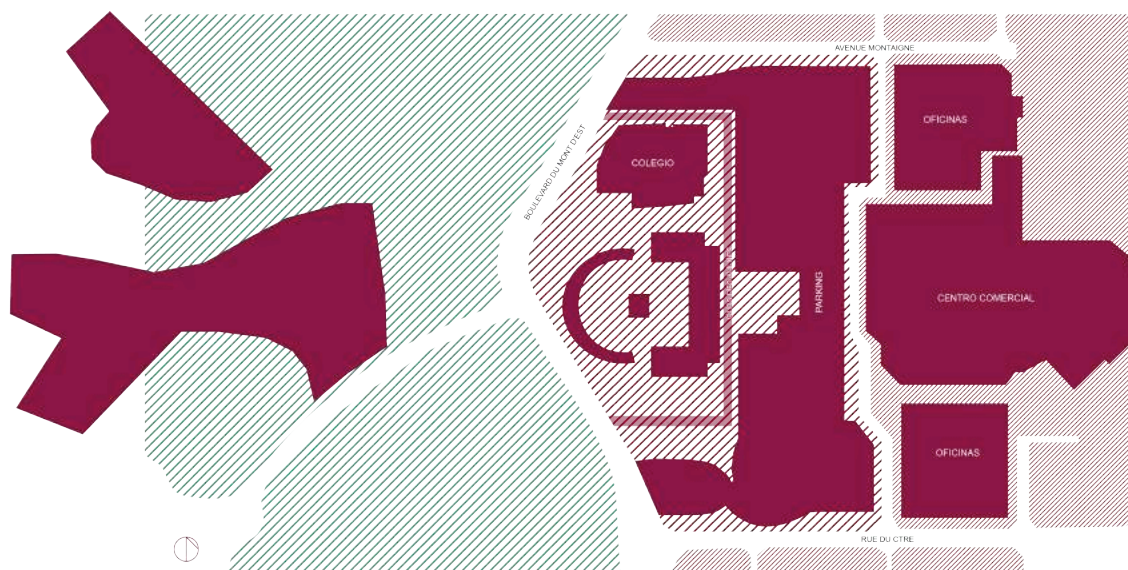


Figura 6. Alrededores de los Espacios de Abraxas. Dibujo del autor.

LA OPERACIÓN MAILLE HORIZON NORD

Más allá del boulevard entraríamos en la operación urbanística *Maille Horizon*, dividido en las operaciones *Maille horizon nord* y en la *Maille horizon sud*. La primera de ellas es una operación que ha tenido en vilo a los habitantes de Abraxas durante los últimos años. Se trata de un proyecto que tiene por objetivo ocupar y urbanizar el espacio libre que queda entre Noisy-le-Grand y Bry-sur-Marne- equivalente al espacio libre sin edificar que hay al oeste del conjunto-, creando un conjunto residencial que asegure la continuidad edificada entre las dos comunas. Un proyecto donde también se prevé la creación de equipamientos y grandes espacios libres. Dicha zona está destinada a ubicar un nuevo barrio que compagine espacios residenciales con edificios de oficinas, además un nuevo colegio y un liceo¹, los dos de carácter internacional. Un barrio que contará con más de un tercio de los espacios dedicados a zonas verdes ²y que, por momentos, ha sembrado dudas acerca del futuro del conjunto de viviendas de los Espacios de Abraxas.

Parece un proyecto que pueda resultar positivo al conjunto de Abraxas. En un primer lugar elimina esa condición de borde de la comuna que caracterizaba al emplazamiento. Una condición segregadora que encierra a Abraxas en el límite de la ciudad, allí donde “no molesten”, la ciudad está del otro lado. Aporta vida urbana a un entorno que parece que se quiera dejar abandonado. Ese aporte de vida viene acompañado de una serie de equipamientos de los que los habitantes de Abraxas pueden beneficiarse.

Desgraciadamente, la desconfianza aparece por sí sola. Recordemos la frase de Le Corbusier cuando dice: “Je préfère dessiner plutôt que parler. Le dessin est plus rapide, et laisse moins de place au mensonge”. ¿Cuáles eran las verdaderas intenciones de la operación?

1. Según información mostrada por Devillers et associées urbanisme et paysage, uno de los dos estudios de arquitectura encargados del proyecto y se su ejecución junto al estudio HYL, para la descripción del proyecto en su página web.

2. De 6,4 Ha, 2,2 Ha estarán dedicadas a parques.



Figura 7. Dibujo de la propuesta. Abajo a la derecha se puede ver como se ha superpuesto a la geometría de Abraxas otras edificaciones. Fuente: Agence Devillers.

Se trata de un emplazamiento en el que el conjunto adquiere protagonismo por su presencia. Caminando por la ciudad sólo hace falta preguntar hacia dónde está el “Palacio” para saber hacia donde ir. Todo aquel que viva en Noisy-le-Grand sabrá responderte, dirigiendo el brazo como una brújula en una dirección. Sin embargo, en muchos de los planos del estudio encargado del planeamiento no aparecen representados. Quizás lo más extraño es que aparezcan en los planos de análisis y no en todos los de propuesta. Sin embargo si que aparecen una serie de edificios de geometrías parejas a la de las nuevas edificaciones propuestas. ¿Cuál es la razón? ¿Se trata de un fenómeno especulativo que esté comenzando? Junto a eso, los rumores de demolición aparecieron en el barrio. El alcalde de aquel entonces, Michel Pajon, del partido socialista francés, comenzaba un estudio de viabilidad de la demolición del conjunto.

Fue entonces que se creó la ADIHPA, Association des Défense des Intérêts des Habitants du Palacio d’Abraxas (trad: Asociación de Defensa por los Intereses de los Habitantes del Palacio de Abraxas), asociación que representaba a los habitantes de los tres edificios para visibilizar este tipo de actuaciones. Una asociación que le ha dado cara, la cara humana, al conjunto.

Actualmente, aunque la operación sigue su curso, el cambio de alcaldía en las elecciones del año pasado (2015), con Brigitte Marsingy a la cabeza por parte del partido del UMP, ha cambiado la postura del ayuntamiento hacia el conjunto de viviendas de Abraxas. Hay un nuevo proyecto que está comenzando, con el apoyo de Ricardo Bofill, para la reintegración del conjunto de Abraxas en la ciudad.

VISITANDO LOS ESPACIOS DE ABRAXAS.

DOS ENCARGOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE VIVIENDAS SOCIALES.

El proyecto de los Espacios de Abraxas comienza en 1979 cuando le piden a Taller de Arquitectura de realizar un conjunto de viviendas de 47.000m² de superficie y de 591 viviendas repartidos en tres edificios: el Palacio, el Arco y el Teatro - 441, 20 y 130 respectivamente. Sin embargo, lo que desde el portfolio de Taller de Arquitectura pudiera parecer un solo proyecto, en la práctica administrativa se trató de dos proyectos por separado. Por un lado tendríamos el proyecto del Arco y del Teatro (1979-1982) y por otro el proyecto del Palacio (1979-1982). Los dos proyectos tienen su origen en la EPamarne, *Établissements Publics d'Aménagement* (trad: Establecimiento Público de Planificación), organismo encargado de gestionar las obras de edificación y urbanización que se lleven en la ville nouvelle de Marne-la-Vallée, que impuso sus propias condiciones formales y programáticas, tal y como lo indicó en la información que le facilitó a la asociación por los intereses de los espacios de Abraxas. Taller de Arquitectura dice que “Les conditions imposées par l'Epamarne, quant à la forme, le programme, la hauteur et les ouvertures ont été parfaitement respectées et ont permis de développer deux concepts de façade¹” y más tarde añadirá con respecto al edificio del Arco “Accédant aux désirs de l'EPamarne, le Taller de Arquitectura a dessiné un amphithéâtre végétal descendant jusqu'à la scène, avec des gradins de gazon bordés par des murs faisant office de bancs².” Las condiciones de la Epamarne no aparecen pues no hay registros escritos sobre ello. Sin embargo podemos intuirlos a partir de lo dicho por el propio estudio. Si en un primer momento parece que las condiciones impuestas por la Epamarne tienen un objetivo urbanístico, que no sería de extrañar dado que son el organismo encargado de gestionar los procesos de urbanización del territorio comprendido en la nouvelle ville de Marne-la-Vallée, luego vemos que habían puesto también requisitos en cuanto a la condición estética monumental del conjunto.

EL ARCO Y EL TEATRO (1978-1983)

El pedido será un proyecto de 150 viviendas. Se hará a cargo la sociedad de gestión de HLM³ S.A. *D'HLM. Les Trois Vallées*. Las organismos de gestión de HLM, sucesores de los organismos de gestión de los HBM⁴, están destinados a la construcción, financiación y/o gestión de viviendas sociales. Dicha sociedad, creada en 1957 por el aporte de activos de tres filiales del grupo Astria - asociación que tiene como objetivo construir y financiar viviendas sociales en territorio francés metropolitano-, y se fusiona en 2001 con *Pax-Progrès-Pallas*, otra sociedad de gestión de HLM asentada en Isla de Francia, para crear la empresa GIE Domaxis⁵, actual arrendador de las viviendas del Arco y del Teatro. Su coste de construcción en 1980 de 3306 FRF por metro cuadrado - hoy en día equivaldría a 546 €/m²⁶ -.

La empresa Bouygues será la encargada de la construcción, teniendo al estudio de ingenieros Y.Serra como colaborador técnico. La empresa francesa “Bouygues Construction” es una empresa dedicada a la construcción en Francia, aunque con actividad en el mundo entero. Fue creada en 1952 por Francis Bouygues (1922-1993), un ingeniero especialista en trabajos industriales y

1. Trad: Las condiciones impuestas por la Epamarne, en cuanto a la forma, el programa, la altura y las aberturas se han respetado perfectamente y han permitido desarrollar dos conceptos de fachada.

2. Trad: Accediendo a los deseos de la Epa Marne, el Taller de Arquitectura a dibujado un anfiteatro vegetal descendiendo hasta la escena, con gradas vegetales bordeadas por muros haciendo a su vez de bancos.

3. Habitation à Loyer Modéré (trad: vivienda de alquiler moderado), el equivalente en Francia a la Vivienda de Protección Oficial (VPO).

4. Habitation à Bon Marché (trad: vivienda a buen precio).

5. Para más información visitar la página web de Domaxis.

6. El precio, en francos franceses, corresponde a la fecha de 1980. Teniendo en cuenta que a día de hoy 1€= 6,55957 FRF.

edificación en la región parisina. Destaca por haber participado en grandes obras de arquitectura como la remodelación del “Parc des Princes”¹, “le Grand Arche”², el BnF ³o el Eurotúnel⁴. A pesar de ello, las realizaciones del Arco y del Teatro no aparece en la lista de obras de su página web y si bien verificar su participación es por los restos que pueden quedar de revistas, como es el caso de “Le Minorange”, revista interior del grupo Bouygues.

Figura 8. Ejemplar de mayo de 1982 de le Minorange, revista interior del grupo Bouyques. Fuente: ADHIPA.

El pedido del proyecto es un edificio de 441 viviendas subvencionadas. En este caso el proyecto será impulsado por otro organismo de gestión de HLM, *C.N.H. 2000*, desde 1990 fusionada con seis organismos más bajo el nombre de Efidis, actual arrendador del edificio del Palacio. Al igual que Domaxis, Efidis es un organismo que tiene como objetivo construir y financiar viviendas sociales, encargándose también de su gestión posterior. Su coste de construcción en 1980 es de 3583 FRF el metro cuadrado - hoy en día equivaldría a 504 €/m², más barato que el proyecto del Arco y el Teatro-. La empresa a cargo de la construcción será Coignet, teniendo como colaboradores a los estudios de ingenieros J.P. Aury -especializada en hormigón- y Uteba.

Los dos proyectos son de grandes dimensiones como lo son las dos empresas del sector responsables de su ejecución. Y es que a la época Bouygues y Coignet poseen una gran fama en el sector de la construcción. No hay que obviar que, como indica el geógrafo Raymond Guglielmo y la geógrafa Brigitte Moulin en su artículo “*Les grands ensembles et la politique*”⁵, durante la época de los grands ensembles la industria de la edificación francesa desarrolló y perfeccionó los procesos de prefabricación en la construcción. El conjunto de los espacios de Abraxas lograba salir de la imagen gris que en esa época caracterizaba la arquitectura de las viviendas racionalistas herederas del movimiento moderno, aplicando en su construcción los avanzados procesos de prefabricación que la

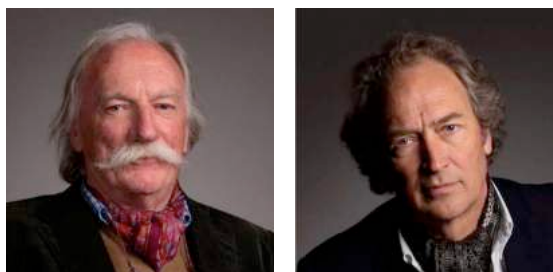
industria capitalista de la edificación había perfeccionado. Consecuentemente, la prefabricación de formas ortogonales se adaptó al diseño de formas clásicas: columnas, frontones, entablamentos... Siendo empresas potentes en este tipo de procesos, pusieron a disposición de Ricardo Bofill todo su potencial. Así como lo describe el número 343 de la revista *Informes de Construcción*:

“Hemos intuido un proceso de redefinición de la tecnología francesa al uso: no en balde la ejecución de estos proyectos anda en la órbita de los grandes, de los históricos de la prefabricación: los Coignet, Bouygues, Morin... De la prefabricación, el Taller de Arquitectura ha requerido nuevas formas, diversidad de texturas, una nueva estereotomía, detalles complejos, ..., y la industria adulta de la prefabricación francesa le ha proporcionado al Taller una respuesta excelente. Tenemos información que las dosificaciones utilizadas han sido objeto de cuidadosa contrastación: mezcla de áridos, combinaciones de cementos grises y blancos, adición de pequeñas cantidades de óxido para buscar la textura, el color y la compacidad especificada. En la ejecución del Palacio de Abraxas ‘se ha trabajado el color con ácidos puros hasta conseguir los tonos blancos violáceos, en el conjunto de la fachada y los tonos azules (los del Monet de Giverny) para ciertas partes’.”¹

EL EQUIPO

Desde la oficina se trabajará como si de un solo conjunto se tratase. El equipo de proyecto será común y estará compuesto por los arquitectos Peter Hodgkinson, Ramón Collado, Thierry Recevsky, Jean Paul Carniaux, Patrick Dillon, Xavier Llistosella, trabajando con un equipo de realización compuesto por los siguientes miembros: Ramón Collado, H.Pareja, Ch. Bernier, J.Charbonnier. Del equipo citado en el artículo dedicado a Taller de Arquitectura por la revista *Architecture d'Aujourd'hui*²- compuesto por Ricardo Bofill, el escritor Salvador Clotas, el poeta José Agustín Goytisolo, y los arquitectos Ramón Collado, Peter Hodgkinson, Anna Bofill y Manolo Yanowsky sólo siguen Ramón Collado y Peter Hodgkinson.

Peter Hodgkinson es un arquitecto inglés, graduado en 1966 en la Architectural Association (AA), y es socio y cofundador de Taller de Arquitectura desde sus orígenes (1966). Quien entra es Jean Paul Carniaux, socio y arquitecto que se une al estudio en 1976, época en la que Ricardo Bofill está en plena actividad en Francia- y que ha complementado sus estudios entre Francia (Université de Paris) y Estados Unidos (Massachusetts Institute of Technology). Son los dos únicos socios del estudio que aun persisten en la actualidad, junto a los puestos en la directiva de los hijos de Ricardo Bofill, Ricardo Bofill Maggiora Vergano- o Ricardo Bofill Jr.- y Pablo Bofill d'Huart.



Figuras 9 y 10. Izquierda: Peter Hodgkinson. Derecha: Jean-Pierre Carniaux, socios actuales de Taller de Arquitectura. Fuente: Taller de Arquitectura.

1. Julián SALAS. “Arquitectura y prefabricación: últimas realizaciones en Francia de Ricardo Bofill.” *Informes de la Construcción*, 34 30-09-1982.

2. Ver *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Les espace de l'architecture, le Taller de Arquitectura de Barcelone, le système des beaux-arts. París: Technni Union. Nº 182. Noviembre-diciembre, 1975.

Destaca la ausencia de aquellas figuras del estudio que al final de los años sesenta y durante la década de 1970 aportaban multidisciplinariedad al equipo. Entre dichos componentes estaban aquellos de la rama de humanidades, como el escritor S. Clotas o el poeta J.A. Goytisolo, que según palabras de Anna Bofill, eran los encargados del “aporte ciudadano¹” de los proyectos. Entre sus aportes más célebres se encuentra *El manifiesto del diablo*, escrito por J.A. Goytisolo en el que resumía, en un formato con una carga política tan grande como es el manifiesto, los ideales del estudio. O figuras relacionadas con la rama más técnica como la propia Anna Bofill Levi, hermana de Ricardo, arquitecta y compositora, con un perfil muy ligado al campo de las matemáticas y la música; más tarde en 1975 realizaría su doctorado sobre “*Generación geométrica de formas arquitectónicas y urbanas*”.

Dicho cambio de equipo nos obliga a plantearnos ciertas preguntas. Por ejemplo, ¿el cambio de rumbo del estudio que se aprecia en los proyectos donde comienza a primar la monumentalidad- con la utilización de un lenguaje de origen clásico- frente a la experimentación - tan presente en los primeros proyectos- se debe a ese cambio de componentes? ¿En qué medida Ricardo Bofill es causante de esa nueva dirección tomada por Taller de Arquitectura? ¿Cómo influyó la experiencia de los primeros años en Francia en la forma de trabajar del estudio?

Además, las empresas encargadas de viviendas sociales que estaban a la cabeza de los dos encargos, S.A. D'HLM. *Les Trois Vallées* en el caso del proyecto del Arco y del Teatro y C.N.H. 2000, en el caso del proyecto del Palacio, se siguen manteniendo hoy en día en la gestión de dichos edificios pero debido a las distintas fusiones con otras asociaciones han pasado a nombrarse de otra manera, respectivamente Domaxis en el primer caso y Efidis en el segundo.

1. En la conferència “*Generación de formas y espacios para habitar*” d'Anna Bofill, doctora Arquitecta i compositora musical, per al Màster Laboratori de la Vivienda del S. XXI. Presentada per Zaida Muxí, codirectora del Màster. [Audiovisual]. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2013.

APROXIMÁNDONOS AL PROYECTO DE LOS ESPACIOS DE ABRAXAS.

El conjunto residencial de los espacios de Abraxas, con una extensión de 47.000 m², se compone de tres edificios *-le Théâtre, l'Arc et le Palacio* (trad: el Teatro, el Arco y el Palacio)-, basados en referencias y conceptos distintos que marcarán su configuración morfológica al igual que la tipologías de las viviendas que albergarán. Los tres son resultados de una búsqueda formal, basada en la recuperación de un lenguaje histórico y en el juego de escalas aplicado al uso residencial, que les aporta envergadura y un cierto interés, distinguiéndolos de otros conjuntos de viviendas sociales a los que estamos acostumbrados a convivir. Junto a ellos, se disponen los espacios comunes que articulan las relaciones de los habitantes, y de los visitantes, de los tres edificios. Identificaremos pues una plaza, *la place des Fédérés* (trad: la Plaza de los Federados), la galería general del Palacio que, a modo de pasaje, lo cruza de principio a fin, y los distintos corredores en altura que comunican este último edificio en su interior. Cabe destacar también la cubierta del Arco y del Teatro que, aunque no sean accesibles para los residentes, tienen una función decorativa en el conjunto.



Figura 11, 12 y 13. De izquierda a derecha, los tres edificios de viviendas de los Espacios de Abraxas: el Teatro, el Arco y el Palacio. Fuente: Taller de Arquitectura

El uso principal del edificio es residencial. Un total de 591 viviendas repartidas entre los tres edificios y repartidas en viviendas sociales, administrado por los arrendatarios Efidis y Domaxis, y en copropiedad. Por otro lado, y aunque será un tema que trataremos en otro apartado, estará el uso comercial previsto para la planta baja. Si bien no hay asignado como tal espacios para locales comerciales, la intención del proyecto era que fueran viviendas donde establecer talleres de artistas y artesanos¹. Talleres donde pudiesen trabajar y viviendas donde pudiesen vivir, teniendo la posibilidad de exponer su trabajo en la calle del Palacio, dotándola así de actividad y movimiento. Si bien existen pruebas que en un principio se utilizó así, por desgracia, la morfología de dicha calle provoca grandes ráfagas de viento lo que hizo que fuera bastante difícil de seguir haciéndolo. Además, podemos suponer que la proximidad del centro comercial, que se ubica a cinco minutos a pie, puede haber influido en el fracaso de esta idea. Aunque cabe recordar que el centro comercial se terminó de construir en 1978 y que ya se tenía constancia de él.

1. Clement BESNAULT. *Les espaces d'Abraxas, promesses d'une utopie urbaine*. [en línea] en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HX9W1qumExE>

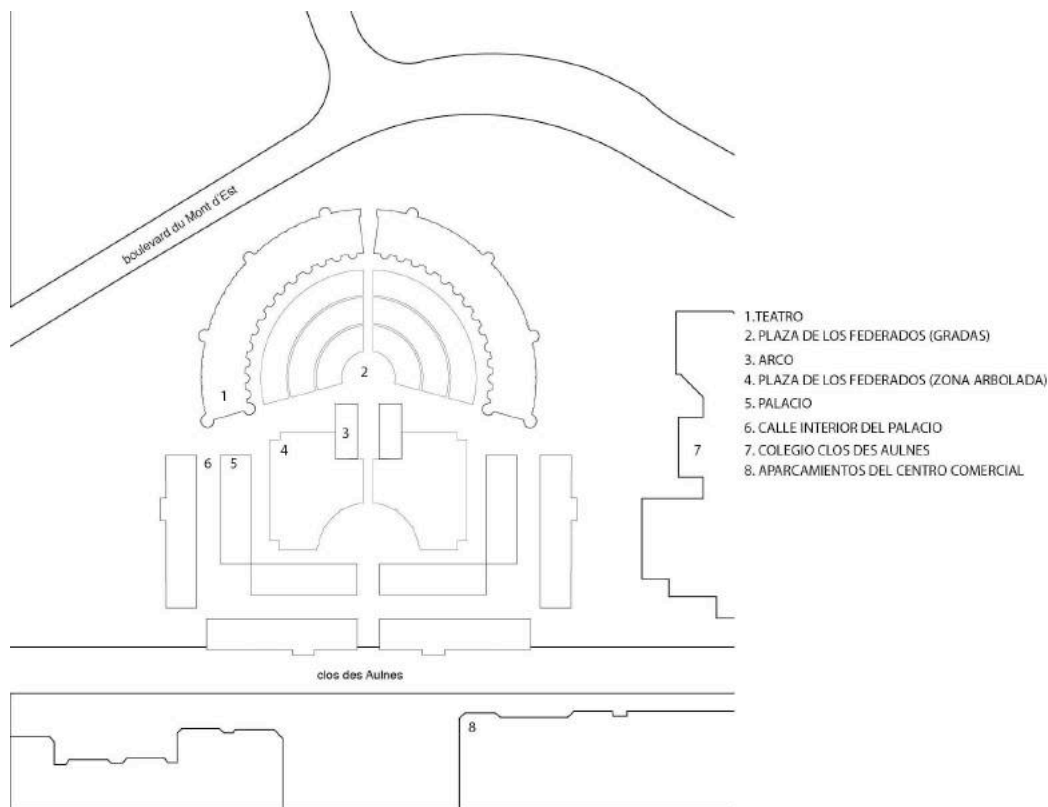


Figura 14. Esquema de los elementos que componen el conjunto. Dibujo del autor.

Dicha distribución de usos en el conjunto es importante pues en su inicio fue uno de los puntos definitorios de la “vida comunitaria” que el proyecto intentaba crear. Así, en una entrevista para el periódico *le monde*, Ricardo Bofill se expresa así ante los cambios realizados en el edificio en ese aspecto durante su gestión posterior:

“Il s’agit d’un espace unique qui a pâti du manque d’esprit communautaire propre à la France : les populations ne se sont pas mélangées. Mais les Espaces d’Abraxas ont été abandonnés : à l’époque, on disait que pour que ça marche il fallait y faire vivre au maximum 20 % d’immigrés, afin de réussir à réellement mélanger les populations. Ça n’a pas été appliqué. Le manque également d’équipements et de commerces et le fait que l’espace soit fermé sur lui-même pose des problèmes à certains. Pour moi, c’est une expérience unique et finie et je ne la répéterai jamais car j’ai vu les difficultés que ça entraîne¹.”

Por último el espacio común y público. Una plazoleta interior y una calle que cruza el edificio del Palacio. Se podría pensar que estos espacios libres son para el uso y disfrute de los residentes. Sin embargo, la plaza de los Federados es de titularidad pública. Se tiene acceso libre desde el exterior del conjunto. El ayuntamiento de Noisy-le-Grand es el encargado de su limpieza y mantenimiento, a pesar de las evasivas por parte de la administración pública de limpiar el espacio libre.

1. Visto en Elvire CAMUS. Entrevista a Ricardo Bofill. *Ricardo Bofill: « Je n’ai pas réussi à changer la ville »* del 8 de febrero de 2014. [en línea] en URL: http://www.lemonde.fr/societe/article/2014/02/08/ricardo-bofill-je-n-ai-pas-reussi-a-changer-la-ville_4359887_3224.html

SOBRE EL TEATRO. UNA SIMULACIÓN GRIEGA QUE FUNCIONA COMO UN BLOQUE DE VIVIENDAS.

Encerrando el conjunto por el lado occidental se encuentra el Teatro. Es un edificio que consta de nueve plantas, más dos plantas de sótano destinado al aparcamiento de los residentes. Cuenta con 130 viviendas que se reparten en ocho bloques distintos. La entrada de la mayoría - bloques 8 a 13- se realiza por la plaza de los Federados y se situarán en una de cada cuatro “columnas de cristal” situadas en la fachada interior. Cada caja de escaleras da a dos viviendas por planta y están situadas en el lado contrario, en las columnas de fuste estriado, realizadas en bloques de hormigón prefabricados, en la fachada exterior. Sólo para los bloques 7 y 14, situados al principio y al final del edificio, remarcando el borde que delimita la entrada el espacio público tan característico del Teatro. Dan sólo a una vivienda por planta. Este acceso cuenta con una rampa que permite el acceso a personas con movilidad reducida.

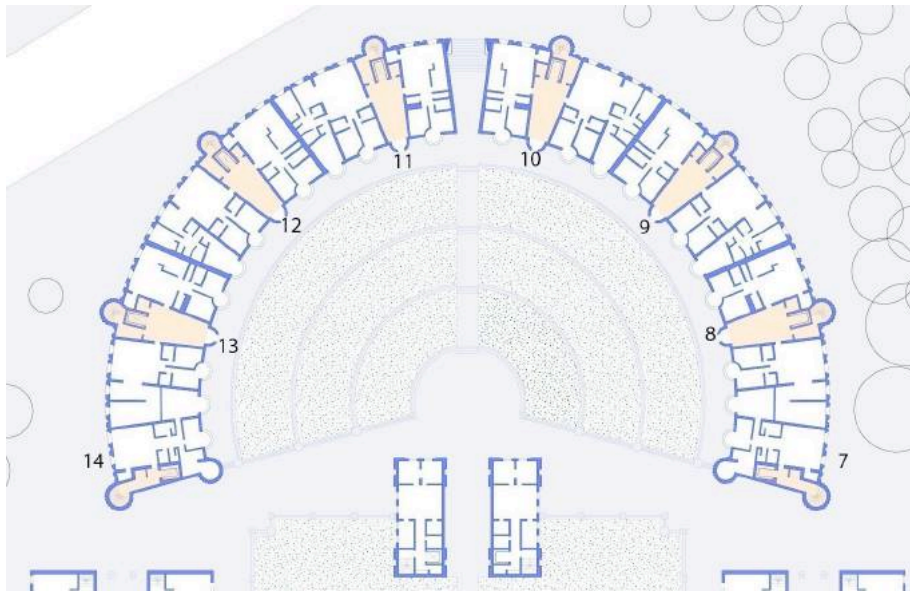


Figura 16. Planta del Teatro. Dibujo del autor.

La tipología variará entre viviendas de tres, cuatro y cinco habitaciones. Todas ellas tienen en común que son pasantes, tienen vistas tanto de la plaza de los Federados como de la región que se extiende entre Abraxas y la ciudad de París, y por tanto tienen un espacio bien iluminado- a veces un salón a veces un dormitorio- gracias al uso de los “bay windows”, dispositivos aplicados en estas viviendas para el aporte de luz a las viviendas y que, como veremos más adelante, conformarán las “columnas translúcidas” de la fachada interior. Las viviendas son amplias, una de las grandes diferencias con las viviendas de los grands ensembles.

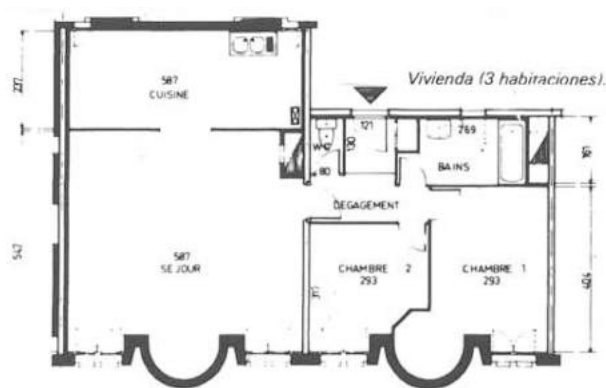


Figura 17. Ejemplo de tipología de viviendas. Fuente: revista Informes de la Construcción.

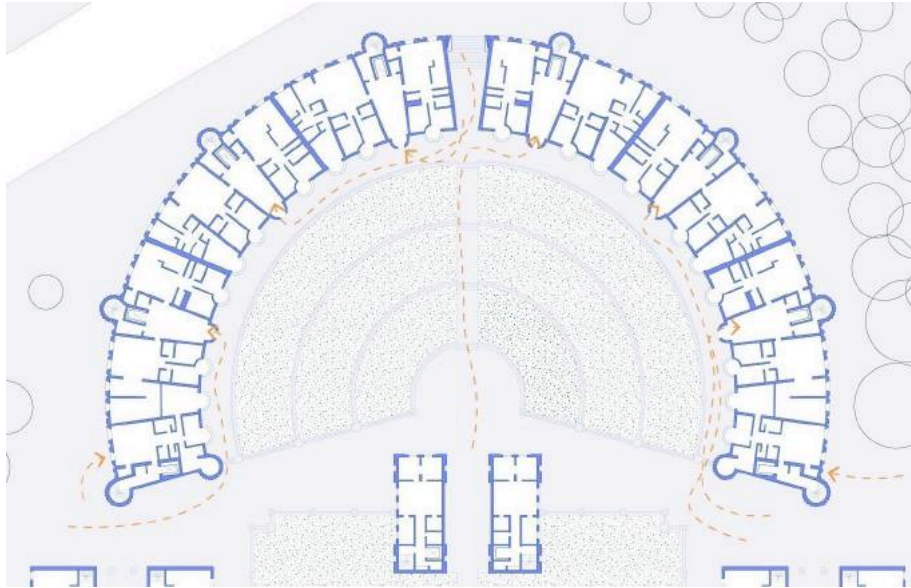


Figura 18. El edificio del Teatro y sus accesos. Dibujo del autor.

Su forma en planta es semicircular - llega a ser algo más que un semicírculo- haciendo alusión a los antiguos teatros griegos de la antigüedad. Su trazado en planta delimita las gradas en el espacio público, abrazándolas con su contorno, esa alusión a la planta griega que provoca vistas, no al escenario como ocurre en la tipología helena, sino al graderío. La alusión es clara, tiene las medidas de antiguos teatros griegos¹ como son el caso de el teatro de Priene, el de Dodona y el de Epidauro, los tres citados por Taller de Arquitectura como referencias utilizadas durante la fase de proyecto². Como resultado de ello tiene una planta semicircular, y simétrica según el eje que cruza los tres edificios, en la que los apartamentos se distribuyen de forma radial. Su forma semicircular abrigará la grada que descende del edificio al resto del conjunto.



Figuras 19, 20 y 21. De izquierda a derecha, los teatros de Priene, Dodona y Epidauro.

Sin embargo, el parecido entre las referencias citadas y el edificio sólo se da en planta. La altura del bloque de viviendas del Teatro presenta un cambio de escala enorme en comparación con espacio urbano que alberga a sus pies. Un cambio de escala que asevera el gigantismo de la intervención y empequeñece a la persona. Nada que ver con los teatros griegos donde las relaciones que provocan el uso, vincula el sonido de la palabra con la mirada, los gestos o el movimiento, en un programa propiamente cultural y artístico, considerándose inseparables. La percepción del espacio que tenemos es muy distinto. Frente a la amplitud y a la lejanía nos encontramos con el enclaustramiento, por la delimitación espacial que provoca el bloque.

1. Ricardo BOFILL. *Taller de arquitectura. El dibujo de la ciudad. Industria y clasicismo*. Edición a cargo de Annabelle d'Huart. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

2. Ver láminas de la propuesta arquitectónica de Taller de Arquitectura en su página web. [en línea] en URL: <http://www.ricardobofill.es/ES/683/arquitectura/portfolio/les-espaces-d-abraxas-html>.



Figura 22. Esquema de uso del teatro griego. Fuente: Reed College.

Desde un punto de vista funcional y programático, el teatro griego se comporta de otra manera, el uso que se le da al espacio cambia por completo. En el teatro griego se ocupaban las gradas, la cávea, para ver una representación teatral que ocurría en el escenario. Es un espacio para el arte, dónde las personas van por un motivo y al volver a casa son más personas. ¿Qué ocurre en el escenario de Abraxas? Ante la ausencia de representaciones periódicas, ¿Qué irá a ver el público? ¿Se trata acaso de una representación permanente? ¿Se trata de una arquitectura que hará más persona a aquellos que la habiten? ¿Es el Arco el espectáculo interminable de este *teatro*? Y es que el Arco supone el objetivo de todas las miradas de la zona; la función continua y congelada de los espacios de Abraxas.

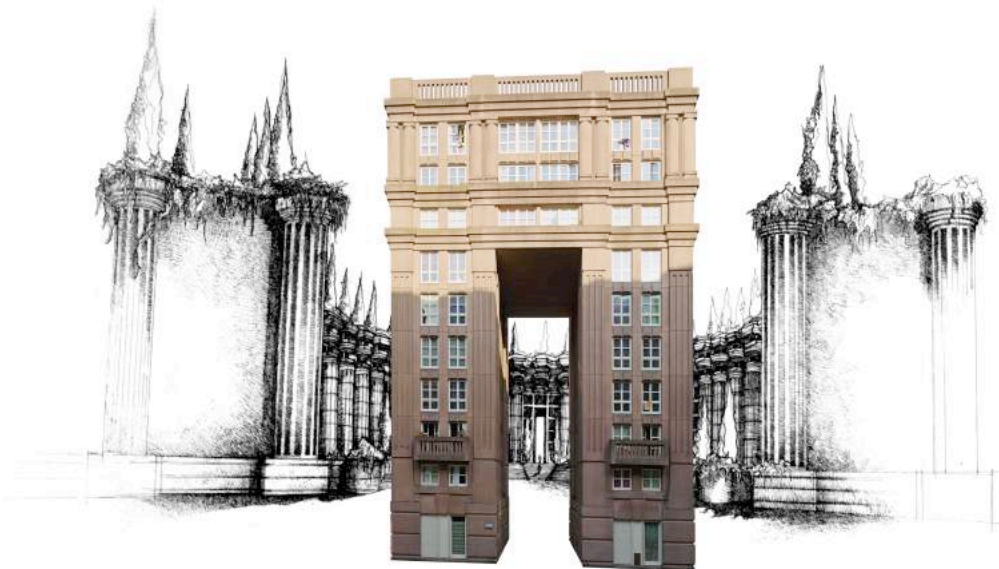


Figura 23. El Arco: representación teatral de Abraxas. Documento del autor a partir de materiales de Taller de Arquitectura.

La fachada cóncava la conforma lo que en apariencia resulta una columnata; un pórtico de entrada constituido de una serie de “columnas de cristal”. Recuerda a una columnata pero no tiene una galería que separe la sucesión de columnas con el resto del edificio. Las “columnas de cristal”, que marcan el ritmo de la fachada aportándole regularidad, destaca la sucesión de las “bay windows” -ventanas mirador - que tiene cada vivienda y además de aportar más luz a los espacios interiores permiten la mirada permanente al espacio público desde donde se accede a las viviendas. Desde el exterior reflejan el cielo y según su autor “cambian en función de la luz, dan dinamismo al edificio y aportan otras imágenes a nuestra mirada¹”. Dicho efecto es importante pues se opone en cierta

1. Ver Ricardo BOFILL, op. cit.

medida a la dura escala del espacio y hace de la plaza de los Federados un lugar contrastado entre los referentes del teatro griego como lugar para mirar y la plaza como lugar para ser mirado. Importante a su vez pues las convierte en columnas sin materia, columnas que no pesan.

La propuesta de Taller de Arquitectura interpreta los lenguajes clásicos. No es una fiel reproducción. Al contrario, se trata de un juego formal, cogiendo los elementos o las estructuras que le interesan para acabar con un “estilo” propio. En este caso crea un nuevo orden. Empezando por un basamento se eleva hacia la cubierta una columna, de fuste poligonal, que sostiene los balcones de las últimas plantas (planta séptima y octava). Como coronación, un ciprés. Un juego formal, otro “orden”, aunque no ordena, que podría llamarse, en palabras de Jencks, “el nuevo orden corintio”¹. Si atendemos a una cuestión fundamental para entender el orden griego, la ordenación del espacio a partir de los distintos elementos del orden arquitectónico, por ejemplo en el teatro de Priene citado anteriormente, permiten conjugar un edificio que toma un sentido coherente desde cualquier tipo de análisis arquitectónico. Los cuerpos que componían el orden de la escena, la imagen frontal, el espacio que delimita, el uso teatral dado, la proporción, o escala que imponen las personas en el frente de escena del teatro, no tienen nada que ver con este otro orden arquitectónico que adopta Bofill. “El nuevo orden corintio”, unificado por el arquitecto catalán es un mecanismo propiamente ideado para ensalzar su obra, como veremos más adelante.

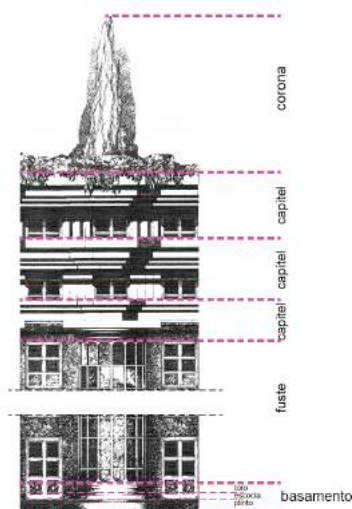


Figura 24. Ejemplificación del supuesto ‘orden’ utilizado para las columnas de la fachada cóncava. Documento realizado por el autor.

Y a pesar de todo, ¿qué soportan esas columnas? Pues en la antigua Grecia, las columnas soportaban el entablamento, que era a su vez la representación de un poder superior que ordenaba el espacio en el que estaba. Eran la representación de un poder superior en la arquitectura. Sin embargo aquí sólo se toma la columna en cuanto a forma. Ni siquiera su materia pues se desmaterializa con la utilización del vidrio. Como con el teatro griego, aquí las columnas están desprovistas de todo significado. Podemos decir pues que no hay orden ninguno en estas columnas. Entonces, ¿sostienen quizás una ideología?

La cubierta del edificio es inaccesible para los residentes. Sin embargo, se trata como una pieza más de ornato del conjunto. Es en ella donde se plantaron los cipreses que coronaban los capiteles de las columnas de la fachada cóncava. Se podía apreciar- en pretérito pues los cipreses ya no están- desde la plaza de los Federados y desde las plantas superiores del Palacio. Es un espacio no accesible, que no es posible habitarlo y que funciona como ornato para mayor importancia del edificio.

En contraposición, el aspecto exterior del edificio, la fachada con la que se da a conocer a la ciudad, se nos presenta de manera pesado y pétreo. La utilización del vidrio como material protagonista se ha sustituido en la fachada convexa por “el moderno hormigón para conseguir pesados efectos barrocos”² utilizado en las columnas que recogen las cajas de escaleras. Las

1. Ver Charles JENCKS. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. 3ª edición. Barcelona: G. Gili, 1986.

2. *Ibid.*

“columnas de cristal” se neutralizan por sus opuestas, de hormigón armado, que guardan las cajas de escalera de cada bloque de viviendas. La ligereza y el movimiento característico del interior se frena. Es la quietud lo que prevalece. Como su homóloga, presenta regularidad tanto horizontal como verticalmente gracias a las columnas y a las ventanas. Una conversación agresiva y seca que se realiza con la ciudad y con los ciudadanos que vean el edificio desde sus coches - al tratarse del límite de la ciudad, la mayoría de personas que pasan por allí van en coche por el *boulevard du Mont d’Est*. Una fachada que aparece y desaparece a medida que el espectador camina por el tramo curvo en la que se sitúa.



Figura 25. Foto tomada desde el exterior del conjunto. Fotografía del autor.

Una fachada exterior agresiva que encierra un universo interno monumental y dinámico. Un universo listo para ser descubierto por el visitante exterior. Todo ello conforma la plaza que abraza el Teatro. Un elemento urbano despojado de todo uso, de todo significado y peso político. Como dice Ortega y Gasset: “La urbe es, ante todo, esto: plazuela, ágora [...] En rigor, la urbe clásica no debía tener casas, sino sólo fachadas que son necesarias para cerrar una plaza [...]” Una definición que va de la mano de la imagen de la ciudad mediterránea que Bofill tanto nombra en sus discursos y conversaciones.



Figura 26. Foto tomada desde el interior del conjunto. Fotografía del autor.

Las fachadas juegan un papel muy importante en la monumentalidad del conjunto, dotándole de un lado escenográfico- que contraponen y enfrentan programas, el de la vivienda y el del teatro-. Éstas se presentan como opuestas pero complementarias. La fachada interior- cóncava- donde predomina el vidrio frente al resto de materiales, es dinámica y ligera, mientras que la exterior -

convexa- es pesada y pétrea. Durante la entrevista realizada por Luis Fernández Galiano para la Fundación Arquia, Ricardo Bofill contestaba lo siguiente acerca de lo aprendido de la arquitectura barroca: “El Barroco a mí me enseña [...] que los espacios que nos gusta [...] son espacios convexos. Pero Borromini te enseña que tu puedes realizar en la fachada [...] el convexo interior y el convexo del espacio público y [...] que cada fachada en función de la calle que tenga delante puede ser distinta y puede tener un sistema de composición u otro¹.”

Esta condición interior-exterior que R.Bofill aprende del Barroco se daba en edificios. Un edificio tenía su fachada exterior y a su vez tenía una parte interior que se configuraba de otra forma distinta. Sin embargo, aquí en Abraxas esa afirmación pasa a otro nivel pues estamos hablando del interior y el exterior del conjunto. Los dos espacios públicos en los que establece dos discursos distintos con los ciudadanos. Cabe pensar que es este espacio interior, la plaza de los Federados, el elemento más importante del conjunto y que se impone por encima de las viviendas. Los residentes pasarían a un segundo plano, a ser espectadores de la propia obra de R.Bofill.

1. Ver Luis Fernández GALIANO. *Ricardo Bofill* [DVD]. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2015.

LA PLAZA DE LOS FEDERADOS. ENTRE LO PÚBLICO Y LO ESCENIFICADO.

Encontramos dos espacios de uso común y de carácter público en Abraxas. Por un lado tenemos la plaza interior-o plazoleta-, *la place des Fédérés*, uno de los lugares más conocidos del conjunto por ser, aparte de su monumentalidad, de titularidad pública, y por otro la calle interior del edificio del Palacio, espacio que trataremos en el apartado *Sobre lo que sucede en el interior del Palacio. Cuando las miradas inundan el espacio*. Los dos son espacios de uso público. No hay restricciones de paso ni hace falta ser residente para transitar o habitarlos. El hecho que sean espacios públicos también conllevan otro tipo de servicios como, por ejemplo, la limpieza del lugar, de la cual es responsable el ayuntamiento de Noisy-le-Grand. Su negativa a limpiar estos espacio durante los años anteriores a la formación de ADHIPA muestran el valor el ayuntamiento tiene del conjunto para con la ciudad. Además, es en estas zona donde se dan el acceso a los distintos bloques de vivienda de los tres edificios.

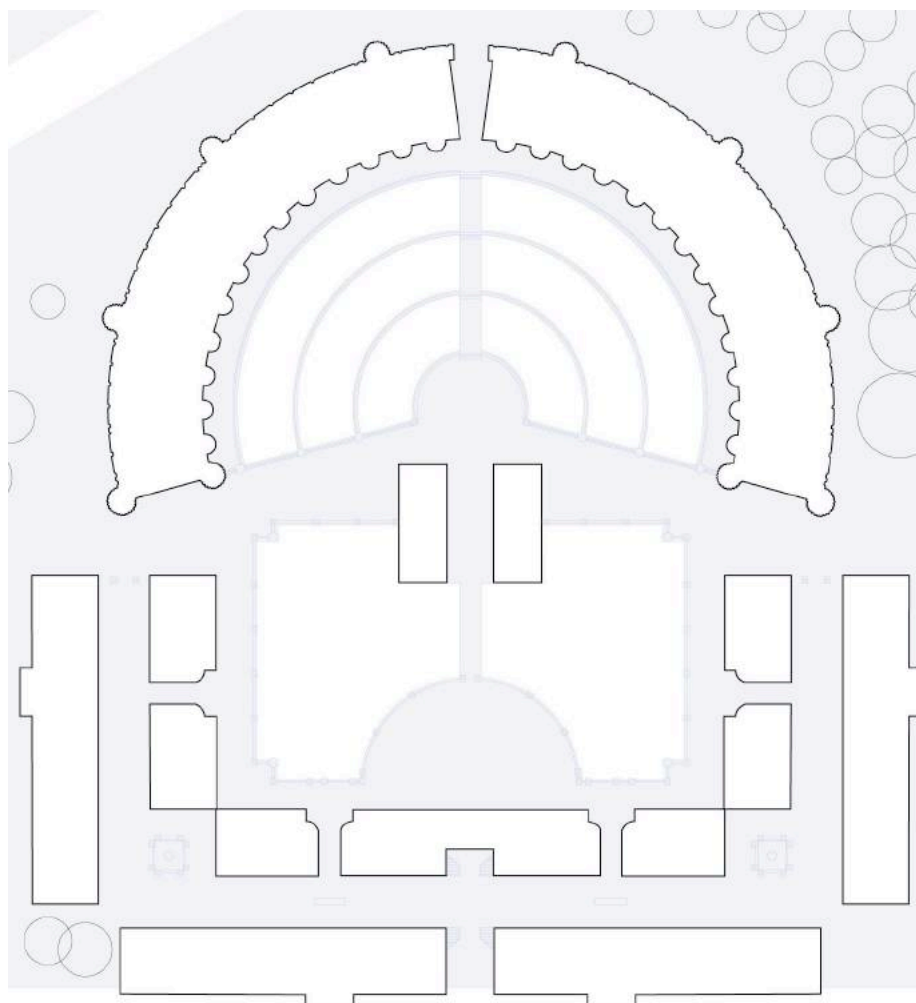


Figura 27. Los distintos espacios de uso común y público de los Espacios de Abraxas. Dibujo del autor.

Si conocemos el proyecto a partir de los planos o de fotografías aéreas, el espacio interior lo podríamos identificar como un solo elemento, como un espacio indivisible. Un sólo espacio conformado por los límites marcados por los planos verticales de las fachadas de los edificios del Teatro y del Palacio. Sin embargo, si visitamos el conjunto, o incluso estudiando la documentación fotográfica que encontramos en bibliografías y fuentes oficiales o en las redes sociales -no hay que

olvidar que el conjunto resulta bastante singular en la región en la que se inserta y que, junto a su naturaleza polémica, atrae a numerosos visitantes-, vemos que en realidad se trata de dos espacios separados aunque yuxtapuestos. Se trata de un único volumen contenido entre los edificios que se divide en dos espacios públicos: el espacio que se crea entre las paredes del Palacio y el creado en la zona de las gradas y delimitado por la fachada interior del Teatro.

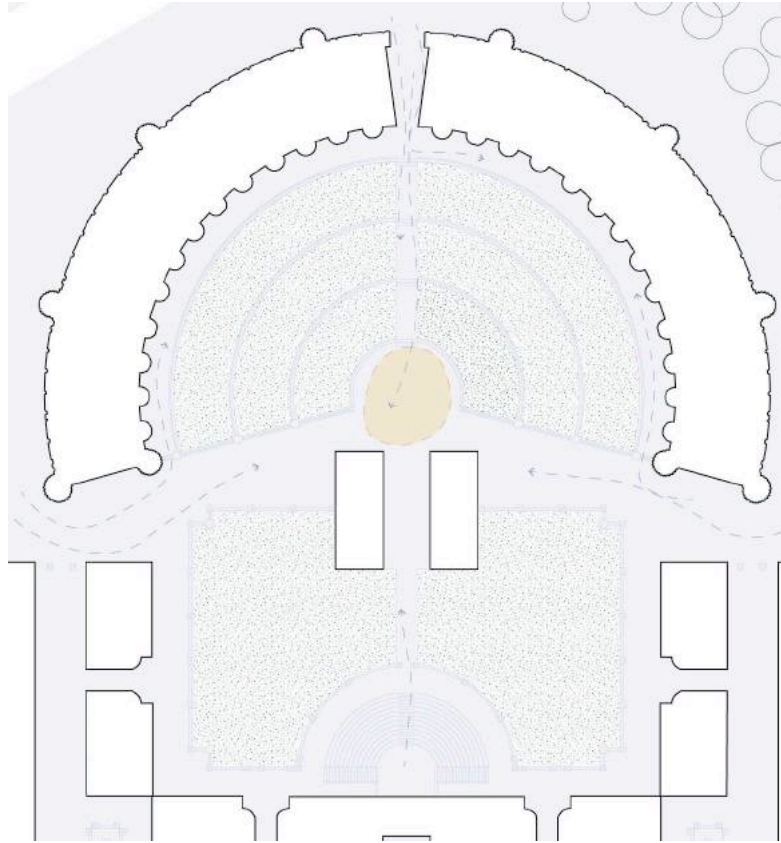


Figura 28. Accesos y lugares de uso de *la place des Fédérés*. Dibujo del autor.

Por un lado tendríamos el espacio que abriga el edificio del Teatro: un graderío “griego”, donde predomina el verde del césped frente al carácter mineral de los pavimentos, y que desciende gradualmente desde el Teatro hasta llegar al Arco. En ese espacio de llegada, donde en un teatro griego se situaría la orquesta, surge un pequeño espacio donde los niños juegan al salir del colegio. El resto del graderío no se utiliza salvo por los visitantes que se sientan en él. Algo muy breve teniendo en cuenta que su estadía es efímera.

Por otro lado tendríamos el espacio encerrado por las fachadas del Palacio, un espacio que no se utiliza, con un área interior cerrada a su vez por una balaustrada, y terminado en una gran escalera que da acceso a la galería interior del Palacio. No dispone de ningún elemento de mobiliario urbano que invite a las personas a interactuar o a habitarlo salvo los árboles allí presentes. A pesar de su posible atractivo al tratarse de un espacio natural que se opone al carácter pétreo de los materiales y al edificado de los edificios -un pequeño parque al lado de tu casa con un espacio de pavimento vegetal y con árboles- la relación de escala con el Palacio lo vuelve un espacio distinto. Otro cambio de escala, como ocurre con las gradas del Teatro, que mengua la posición de la persona frente al conjunto. La incidencia de luz solar, que es muy baja a lo largo del día, acaba por rematar este efecto.



Figuras 29 y 30. Espacio entre le Palacio y el Arco. Fotografías del autor.

Posiblemente el sol no haya sido el único factor para que este espacio esté infrautilizado. Habría que hablar de su carácter residual con respecto al resto de piezas y de espacios que compone el conjunto. Y es que como antes comentábamos en el apartado *Dos encargos para la construcción de viviendas sociales*, por un lado está el proyecto del Arco y del Teatro y por otro el proyecto del Palacio. Mientras que la zona de graderío queda bien representada en el primer proyecto, este otro espacio no. Si vemos la maqueta, no podemos prever la consecución de dicho espacio, nos hacemos una idea falsa de él. Un espacio que parece más abierto y que una vez construido se ha visto que no lo es.



Figuras 31 y 32. Izquierda: maqueta del Palacio. Derecha: maqueta del Teatro y del Arco. Fuente: Taller de Arquitectura.

Retomando la zona de graderío delimitada por el edificio del Teatro, veremos que es un espacio que permite la estancia de los individuos, una estancia que en principio por lo que vemos en las fotografías del conjunto parece agradable, incluso idílica. Vemos unas gradas donde poder sentarse y charlar aprovechando las vistas que se tiene creadas por el propio conjunto. Un lugar donde descansar, donde tener una conversación en comunidad, donde leer, donde bailar, o donde asistir como espectadores de un espectáculo, incluso con espacio suficiente donde los niños pueden jugar. ¿Pero qué nos muestra o nos quiere mostrar las fotografías? Ya nos lo dice el fotógrafo estadounidense Ansel Adams (1902-1984) cuando afirma “not everybody trust paintings but people believe in photographs”.

El espacio se revela finalmente como un lugar infrautilizado. A pesar de su pobre utilización, sobre todo por los niños que juegan a los pies de las gradas, hablamos de un proyecto de 591 viviendas, de cerca de 1.700 habitantes. Contrasta pues con su apariencia desértica. Actualmente se va utilizando cada vez más, sobre todo a partir de la creación de ADHIPA - *Association de Défense des Intérêts des Habitants du Palacio d'Abraxas* (trad: Asociación de Defensa de los Intereses de los Habitantes del Palacio de Abraxas)-. Gracias a ellos comienzan a sucederse más y más actividades, planificadas por los vecinos - como fiestas de vecinos o ciclos de cine de verano- o no planificadas. Va aumentando a medida que aumenta el espíritu comunitario del conjunto.

Un espacio que se intenta utilizar a modo de escenario donde representar una obra. Y es en ese sentido en el que las nuevas propuestas planificadas por los vecinos se orientan. Es por ello que cabría preguntarse que posibilita ese espacio fuera de esa condición escénica. Cabría preguntarse si existen esas posibilidades o si, al contrario, el espacio subordina usos a los residentes. No se trata de un lugar habitable, un lugar que el residente pueda habitar y hacerlo suyo. Al contrario, existe en él cierto aire autoritario, un lugar donde da miedo apropiarse de él pues se muestra que es de otro mundo, un lugar que se opone al individuo. Un espacio que aplaca todo intento de empoderamiento del individuo.

Aunque no debe resultar extraño que no se utilice dicho espacio. En un debate televisivo emitido por la cadena francesa TF1 sobre si se debe o no demoler los grands ensembles, una mujer, la única en un debate protagonizado por hombres, representante del distrito 14 de París -distrito donde se sitúa el proyecto *les Échelles du Baroque* (1985, París)- le pregunta acerca de su falta de interés por los ciudadanos, por la vida del barrio a la hora de diseñar espacios urbanos. Le recrimina que no se realizara un proyecto contando con los habitantes¹. Bofill apenas da importancia a la crítica haciendo valer la “importancia de su obra”, y el moderador da paso rápidamente a la siguiente pregunta.



Figura 33. Los protagonistas de *The Hunger Games: Mockingjay-Part 2* (2015) se adentran en la plaza de los Federados y la arquitectura les muestra la diferencia entre dos sociedades enfrentadas. Fuente: IMDB.

Se empieza a percibir que estos espacios están destinados al visitante. Un visitante que espera encontrarse en su interior un universo escenificado. Según el DRAE, el escenario es “en un teatro, el lugar donde se representa la obra o el espectáculo”. Es aquí de dónde se realiza la mayoría de fotografías realizadas por los “turistas”, un lugar elegido para videoclips musicales y películas que ven en *los espacios* un lugar ideal para representar un imaginario grandioso y monumental. El concepto de escenario no debe resultar extraña, el propio estudio dice al respecto: “Impregnados de su carácter representativo, los tres edificios están colocados en un espacio barroco, [...] donde la monumentalidad constituye el decorado de la zona más noble de este nuevo proyecto residencial.”²

Pero si profundizamos un poco más y nos alejamos de estas representaciones ficticias que aquí se graban alcanzaremos a ver que la plaza de los Federados se convierte en un escenario para las personas que no viven allí, para el extranjero, entendiendo como el extranjero aquella persona que no residen en el conjunto. Se pone en marcha otro tipo de representación menos obvia para el ojo humano.

1. *Droit de réponse: Faut-il raser les grands ensembles?* [Programa de TV]. Télévision Française 1. Emitido el 23 de enero de 1982. [en línea] en URL: <http://www.ina.fr/video/CPA82056439/faut-il-raser-les-grands-ensembles-video.html>

2. Ver descripción de la propuesta en la página web del estudio.



Figuras 34 y 35. La plaza de los Federados. Fotografías del autor.

Ya desde el discurso de la propuesta de Taller de Arquitectura se refleja la intencionalidad de dar una componente “teatral” a todo el conjunto. Dicha teatralidad la vemos en la disposición de espacios según la estructura que veríamos en un teatro; se intenta simular los espacios funcionales característicos de un teatro. De dicho modo, los espacios de Abraxas contienen un espacio entre bambalinas, un telón intermedio, una escena, una platea y palcos de honor. Cada uno de esos dispositivos, típicos de la arquitectura ligada a la representación teatral, es representado por un elemento arquitectónico del programa distinto y se ordenan sobre un eje vertical que lo cruza por completo, que nosotros llamaremos eje A-A’.

Se trata de simulaciones de espacios a los que se les quita todo sentido funcional. Se ven subordinados al paseo que se proyecta en dicho eje para el visitante de la obra. Por tanto, la teatralidad del conjunto se trata realmente de una cuestión escenográfica donde cada uno de los elementos tienen una componente paisajística distinta, entendiendo que se configuran los espacios del interior del conjunto como un universo aparte con su paisaje propio.

Dejando atrás la simulación programática vemos el trazado de dos trayectos, de dos caminos arquitectónicos - o “promenades” arquitectónicas que cruzan el conjunto. En un primer lugar, el plano del conjunto se organiza alrededor de dos ejes principales. El primero, el eje vertical A-A’, es el eje de simetría axial que configura el conjunto por completo, que atraviesa los tres edificios por completo; empieza por el Palacio, pasa por en medio del Arco y finaliza con el Teatro. Es además un eje que conecta geográficamente la ville nouvelle de Marne-la-Vallée y la ciudad de París.

El segundo eje principal es el horizontal B-B’. Este eje cruza también de un lado al otro el conjunto de viviendas aunque no linealmente -pues hay un momento en el que hay que sortear el edificio del Arco- y sin pasar a través de los edificios. Los dos ejes, tanto el A-A’ como el B-B’, son recorridos de uso público donde no hace falta ser residente para que puedan ser utilizados. Al situarse en el límite de la comuna de Noisy-le-Grand, dichos ejes no son muy transitados por personas externas al conjunto. La excepción se produciría con aquellas personas que visitasen el conjunto a propósito. Aquellas que ven en el conjunto un punto turístico de interés, como son aquellos profesionales ligados al mundo de la arquitectura o del arte.

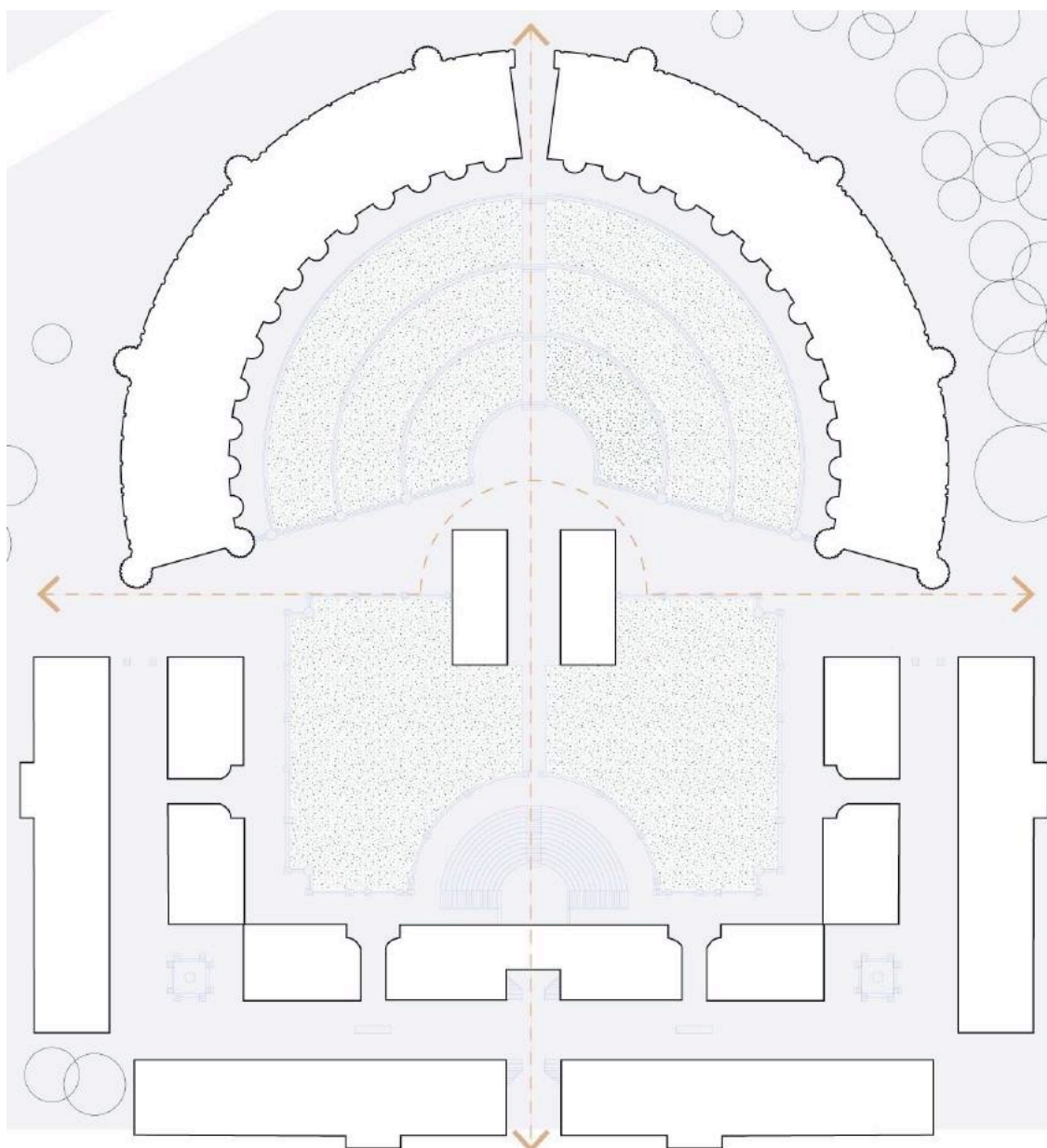


Figura 36. Los dos ejes que organizan la disposición de los edificios son el eje vertical A-A' y el eje horizontal B-B'. Dibujo del autor.

Entendiendo este aspecto vemos que resulta extraño que en un edificio residencial se planteen estrategias de este tipo dedicadas a establecer paseos destinados a edificios de uso público o a parques. Una estrategia pensada para el visitantes más que para el residente pues genera un impacto visual que le permitiría recordar el proyecto, delimitando vistas para mostrar en reportajes de revistas -actualmente también para colgar en redes sociales-. Si bien esta estrategia no es usual en un proyecto residencial, ¿por qué se plantea?

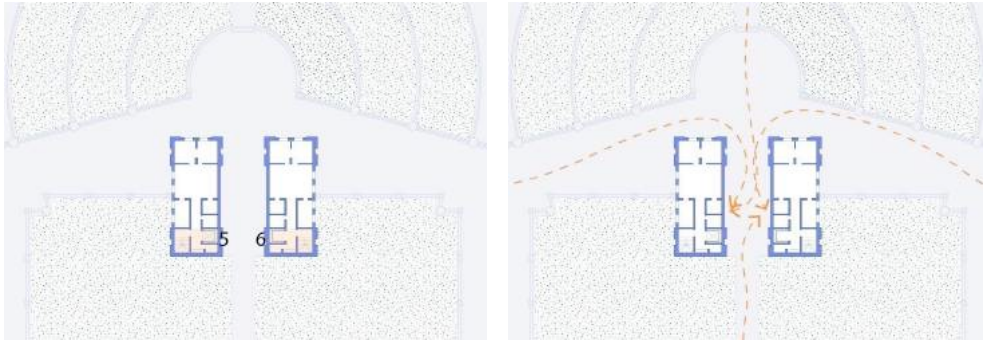
La respuesta la hallamos en la función pública del edificio. Los espacios comunes del proyecto, exceptuando las cajas de escaleras y los corredores que atan las distintas partes del Palacio para permitir la circulación, son a su vez espacio público al que se puede acceder sin problemas. Yendo más lejos, el espacio libre interior es “la place des Fédérés”, elemento de la ordenación urbanística de Noisy-le-Grand. Sabiendo esto entendemos que detrás de dicha estrategia había una clara intención de potenciar ese paso entre la ciudad y el edificio. Intentar fomentar los espacios de Abraxas como un punto de paso entre los dos lados. Como dice Jencks: “El espacio urbano queda bien moldeado para conformar un ‘teatro’ cercado que baja escalonadamente a un ‘arco’ grande y a una ‘arboleda’ densamente poblada.”

Un pacto que se realiza con la ciudad pero sobre todo con los visitantes del conjunto que les regala estas *promenades* arquitectónicas a través del paisaje monumental y gigante que plantea. “La arquitectura conforma un universo cerrado que pasa a ser una estructura potente para la comunidad [...]”.¹ Y es que no hay que olvidar que Ricardo Bofill es un viajero. No sólo quiso salir de Barcelona para ir a Francia, a Suiza y a Italia cuando era joven - gracias a la clase burguesa a la que pertenecía su familia- sino a sus viajes al Nilo, a Marruecos o a visitar a un tribu de tuaregs. ¿En quién ha pensado Bofill a la hora de diseñar estos espacios? ¿En el individuo que vive y habita esas viviendas o en el viajero romántico que se adentra y las descubre por primera vez? ¿Con quién habla en este proyecto? ¿Con su yo romántico y aventurero?

1. Íbid.

SOBRE EL ARCO. UN MONUMENTO QUE NO VEMOS DESDE EL EXTERIOR.

En el centro del conjunto se sitúa el Arco. Equidistante tanto del Palacio como del Teatro, el edificio cuenta con nueve planta y veinte apartamentos. Es el edificio más pequeño de los tres y, consecuentemente, el que menos residentes alberga- sólo un 3,4 % de las viviendas totales-. Están repartidas en dos bloques de vivienda -bloque 5 y 6- y su acceso se realiza por el intradós del arco. En cada una de ellas se encontrará la caja de escaleras y el ascensor que permitirá ir a las plantas superiores.



Figuras 37 y 38. El edificio del Arco y sus accesos. Dibujos del autor.

Está en el punto de intersección de los dos ejes principales que cruzan Abraxas: el eje este-oeste y el eje norte-sur. Sin embargo, para verlo hay que entrar al conjunto pues es el único edificio que no puede verse completamente desde el exterior. Con sólo nueve plantas de altura, el Arco no supera la altura del Teatro - de nueve plantas también pero situado a una cota superior- ni del Palacio - dobla su altura con dieciocho plantas- por lo que queda tapado por ellos en su mayoría. Se puede percibir ligeramente por los accesos al conjunto de los distintos ejes.



Figura 39. Dos residentes accediendo por el intradós. Fuente: Clement Besnault.

Desde el edificio las vistas a la ciudad, al espacio que lo rodea pues como hemos visto el conjunto se sitúa en el límite de la comuna, son muy pocas. Todas las ventanas dan a la plaza de los Federados, espacio interior del conjunto. Una condición casi claustrofóbica pues el paisaje urbano de dichas viviendas es el propio conjunto, la propia escenografía interior que genera situaciones de poca privacidad. Situaciones que obligan a muchas personas a mantener las contraventanas cerradas la mayor parte del tiempo para no ser visto por los vecinos.

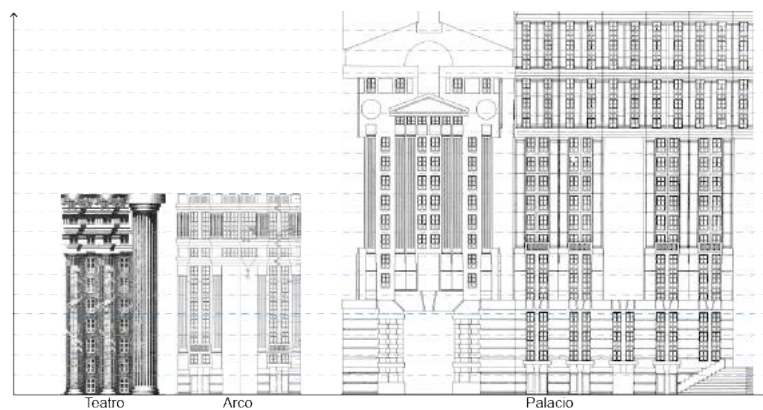


Figura 40. Comparación de alturas de los distintos edificios. Documento realizado por el autor a partir de materiales de Taller de Arquitectura.

Sin embargo, y hablando del aspecto técnico, tiene unas buenas condiciones de soleamiento, cosa que no puede decirse de las viviendas del Palacio dirigidas al interior del conjunto. Como en el edificio del Teatro, la cubierta no es accesible pero está tratada como un elemento más. En este caso, no se puede ver desde la plaza de los Federados. La cubierta pues se convierte en un elemento decorativo para aquellas personas que tengan la altura suficiente para poder verla: los residentes de las plantas altas del Palacio. Otro espacio no habitable destinado al ornato del conjunto, a la promoción de la obra en sí. Un elemento que refuerza la idea de la importancia de la obra frente al residente.

Para poder acceder a los dos bloques de vivienda del Arco, los habitantes están obligados a realizar uno de los dos recorridos explicados en el apartado *La plaza de los Federados. Entre lo público y lo escenificado*. Las viviendas que allí se incluyen varían entre las de tres, cuatro y cinco habitaciones. Entre la primera y la sexta planta se reparten doce viviendas, dos por planta, cada una en una de las jambas. Son viviendas amplias de dos dormitorios y un salón que cuentan con mucha iluminación por aquellas fachadas que no den al intradós del Arco. Sus ventanas dan al intradós o a la zona de gradas delimitada por el Teatro. Sólo las viviendas restantes que se sitúan en las últimas plantas del edificio - séptima y octava planta- tendrán vistas hacia el Palacio.

Una condición simbólica que no se ve reflejado en el tamaño de las viviendas. Las viviendas del Arco no son más grandes que las del resto de edificios. Sin embargo sí que se aprecia en la número de viviendas de alrededor. Mientras que en el Palacio vive muchos, en el Teatro viven bastantes y en el Arco viven unos pocos.

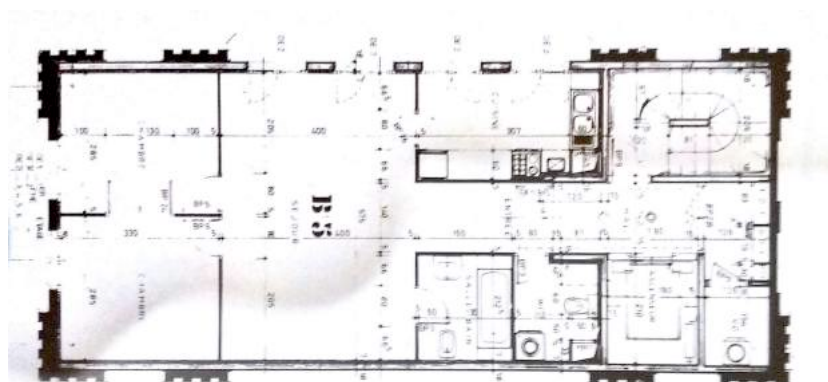
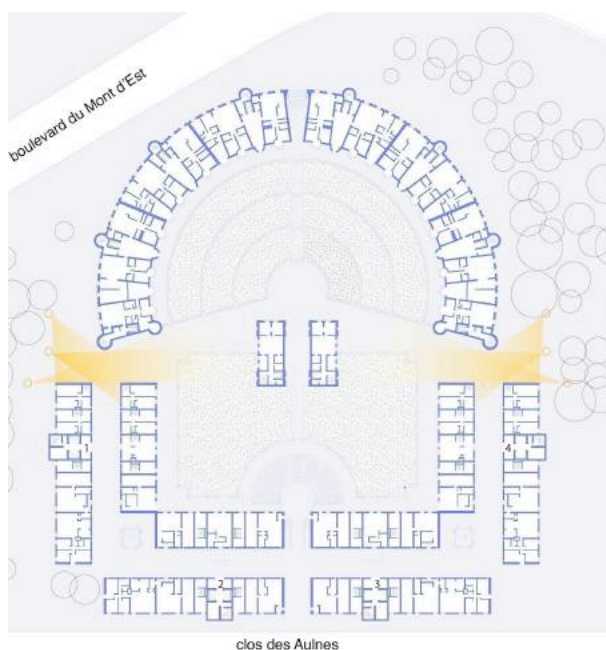


Figura 41. Planta de vivienda B3 del Arco. Fuente: Bartomeu Cruells.

La componente simbólica, como en el resto de edificios, es muy fuerte y, en este caso, muy clara. Se trataba de hacer habitar -a los residentes- un monumento. Según palabras del estudio, sus intenciones eran “atribuir funcionalidad a un símbolo considerado a lo largo de la historia como no funcional”. Es por ello que toma la forma de un arco del triunfo, como su homónimo en los campos elíseos. ¿Es el propio Arco el monumento al triunfo de la vivienda frente al monumento? ¿O es el triunfo del arquitecto frente al monumento?



Figuras 42 y 43. Arriba: campo de visión desde fuera. Dibujo del autor. Abajo: El Arco visto desde el exterior del conjunto. Fotografía modificada del autor.

Condición bipolar la del Arco. Estamos ante un edificio que “se esconde” del exterior y que, sin embargo, nace en el cruce de los dos recorridos internos que Bofill traza en el conjunto. Pues este edificio se sitúa en el escenario principal. En una posición de honor, para que todos los que entren lo vean y para que todos los residentes, desde sus casas, puedan verlo también. Un monumentopreciado que le aporta un valor añadido a la plaza de los Federados. El tesoro al final del camino, al final de la aventura que todo el mundo que visita el conjunto espera ver, que todo el mundo que conoce *los espacios* se adentra para verlo. Un edificio que hay que buscarlo, pero que supondrá el motivo para que valga la pena haber entrado.

SOBRE EL PALACIO. EL EDIFICIO QUE HABLA CON LA CIUDAD.

El Palacio es el edificio más grande del conjunto y el más conocido -y polémico-. Mientras que la fachada exterior del Teatro da a una carretera y que el Arco no tiene ninguna fachada que dé al espacio urbano fuera del conjunto, el Palacio dirige su fachada al resto de la comuna de Noisy-le-Grand. Es este edificio el que representa el conjunto y el que podríamos decir que habla con la ciudad.

En ello interviene su aspecto, como su imponente fachada exterior que con una altura de dieciocho plantas supera con creces los edificios de los alrededores que no cuentan con más de seis. Se trata pues del edificio más conocido y polémico. Tanto es así que los espacios de Abraxas son conocidos por muchos como “el Palacio de Abraxas” o sólo como el “Palacio”. Aparte son muchos los que lo comparan con escenarios distópicos relacionados con la oscuridad y el crimen como “Gotham City” (trad: Ciudad Gótica), en alusión a la ciudad ficticia donde reina el crimen y donde transcurre las aventuras del superhéroe de ficción Batman, o “Alcatraz”, en alusión a la famosa prisión, ahora inactiva, localizada en la isla de Alcatraz en la bahía de San Francisco. Alusiones realizadas por la sociedad que relacionan el conjunto con el crimen, con ambientes oscuros y sin salida.

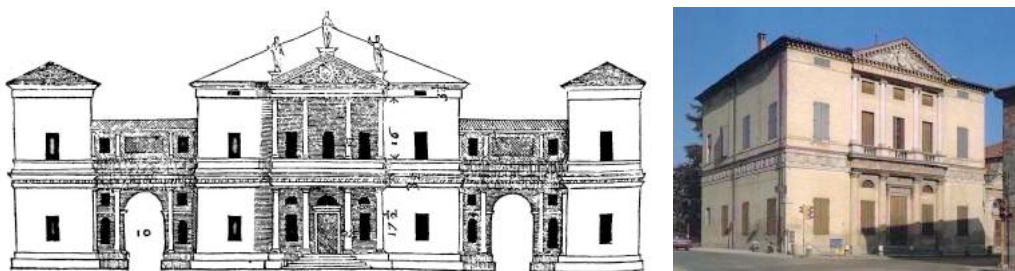


Figuras 44 y 45. Izquierda: ciudad de Gotham City de la película *Batman* (1989). Derecha: la entrada a la prisión de Alcatraz, de la película *Escape from Alcatraz* (1979). Fuente: IMDB

A pesar de dicha polémica, que ponen de manifiesto ideas de bajeza y crimen, las referencias formales del edificio tienen su origen en arquitecturas neoclásicas. Entre ellas se encuentra la plaza de la Concordia (1772, París)- bautizada como la “place Louis XV” y renombrada durante en 1794 en plena Revolución Francesa- realizada por el arquitecto del reino francés Ange-Jacques Gabriel (1698-1782), primer arquitecto del rey y uno de los máximos exponentes del neoclasicismo francés. También encontramos el dibujo de la villa Pisani (1552, Montagnana) que incluyó su arquitecto Andrea Palladio (1508-1580) en su obra “Los cuatro libros de arquitectura”¹, que difiere con respecto a la original en la que aparece el proyecto construido ampliado en sus laterales. Por último el Palazzo Rucellai (mitad de siglo XV, Florencia) diseñado por Leon Battista Alberti (1404-1472).

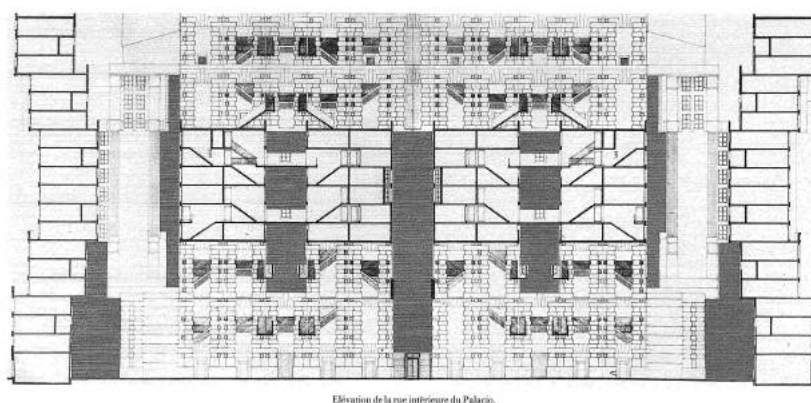
Cabría decir que basa sus referencias en la arquitectura renacentista que se desarrolló durante los siglos XIV y XV en Italia pues nombra a A.Palladio, uno de los protagonistas del *Cinquecento* durante su fase manierista, Renacimiento tardío o Bajo renacimiento. De la villa Pisani muestra el dibujo que incluyó en su obra “Los cuatro libros de la arquitectura”, un dibujo que mostraba la versión ideal de la villa construida, que difiere con la real por la inclusión de elementos laterales que flanquean la vivienda. Dicho libro, fue una de las grandes influencias del neoclasicismo. En cuanto a Leon Battista Alberti, figura destacada del *Quattrocento*, Renacimiento temprano, no fue quien construyó el Palazzo Rucellai. Es sabido que la edificación estuvo a cargo del arquitecto Bernardo Rossellino (1409-1464) y que L.B.Alberti estuvo a cargo de su diseño. Por tanto, no se hace alusión a la obra construida por ellos dos, sino a su obra dibujada y divulgada más tarde que tuvo una importante influencia en el movimiento neoclásico que se desarrolló en Europa en el siglo XVIII.

1. Ver la edición en castellano Andrea PALLADIO. Los cuatro libros de la arquitectura. Madrid: Akal, 2008.



Figuras 46 y 47. Izquierda: diseño de la villa Pisani. Fuente: *Los cuatro libros de la arquitectura*¹. Derecha: villa Pisani construida. Fuente: Hans A. Rosbach.

En cuanto a su forma, entendiendo el término “forma” como “estructura subyacente y sustantiva²” -en inglés el término utilizado sería “form”-, el edificio muestra la experimentación espacial y geométrica que veíamos en otros proyectos de Taller de Arquitectura. Lo que desde fuera se ve como un sólo edificio en realidad se trata de dos, con plantas en forma de U, separados -o unidos según se vea- por un pasaje o calle interior que cruza el Palacio de principio a fin. En sección son dos alas opuestas que dan al interior y al exterior del conjunto, dando como forma una X en el espacio. Se trata de una sección que a medida que aumenta en altura va variando la posición de la vivienda, retranqueándose poco a poco en cada planta, apareciendo así balcones y pequeñas terrazas para las viviendas. Es una sección parecida a la proyectada en *La petite cathédrale* (1971, Cergy-Pontoise) o como la construida en su momento para el proyecto *Walden 7* (1975, Barcelona). Dichas alas, que parecen independientes al principio, se conectan mediante una serie de pasarelas que cruzan el espacio vacío intermedio para permitir el flujo de residentes. El edificio se divide en cuatro bloques de viviendas -bloques 1, 2, 3 y 4- a los que se tiene acceso en la calle interior del Palacio.



Figuras 48 y 49. Arriba: planta del edificio. Dibujo del autor. Abajo: sección longitudinal. Fuente: Taller de Arquitectura.

1. *Ibid.*

2. María Elia GUTIÉRREZ MOZO. *Arquitectura y Composición*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2013.

Como en las viviendas de los otros dos edificios, las del Palacio son bastante amplias y varían entre las de tres, cuatro y cinco habitaciones, llegando a haber dúplex e incluso triplex. Eso contribuye al carácter experimental del edificio, generando una sección de viviendas trenzadas en el espacio, una sección compleja de representar en un plano. Una experimentación que genera situaciones de conflicto entre los vecinos pues- aunque no siempre- la privacidad no está garantizada. Y es que al idear un espacio donde exista la posibilidad de haber varias personas a varios niveles distintos, se potencia un aspecto empírico de nuestra forma de percibir el espacio: la mirada. Mientras que en un edificio convencional en el que los espacios sólo tienen una altura, en este conviven varias a diferente cota, generando un cruce de miradas constante. Un cruce de miradas que puede percibirse como incómodo al considerarte observado y que ocasiona situaciones de incomodidad, haciendo que muchos de los vecinos mantengan las cortinas cerradas durante gran parte del día.



Figuras 50, 51 y 52. Ejemplo de tipología de viviendas. Fuente: revista Informes de la Construcción.

Hay una condición muy importante del edificio y es su condición de protagonista del conjunto. Como ya se ha dicho, el conjunto de Abraxas se le llama usualmente "le Palacio d'Abraxas". La

propia asociación de defensa de los intereses de los habitantes de los tres edificios- ADHIPA- hace referencia al mismo nombre. Esto se debe a que es el edificio que se comunica con la ciudad de Noisy-le-Grand. Con dieciocho plantas, el edificio cubre por completo al Arco y al Teatro, como una muralla que se interponga para protegerlos entre ellos y la ciudad. Además es un edificio que contiene espacios complejos en su interior. La propia policía de la comuna de Noisy-le-Grand apoyaba la propuesta de demolición del conjunto apoyándose en la idea de la inseguridad de dichos espacios donde los cuerpos de seguridad no pueden entrar¹ -idea peligrosa pues siembra y crece el germen mediático que relaciona Abraxas y el crimen-.



Figuras 53 y 54. Izquierda: situaciones de poca privacidad. Derecha: una de las fachadas exteriores del Palacio. Fotografías del autor.

Es una conversación apagada. Nadie se adentra en los alrededores de los Espacios si no tiene necesidad. Como ya se ha comentado en el apartado *En el límite de Noisy-le-Grand*, no hay nada más allá del conjunto. Por ende, la fachada del edificio representa un elemento más en el paisaje, un elemento en un entorno que nadie visita pero que todo el mundo conoce. Una conversación de miradas entre los *noiséens* y el Palacio. ¿Es por ello que se le llama el *Palacio*? ¿Por qué se alza frente al resto de edificios de Abraxas?

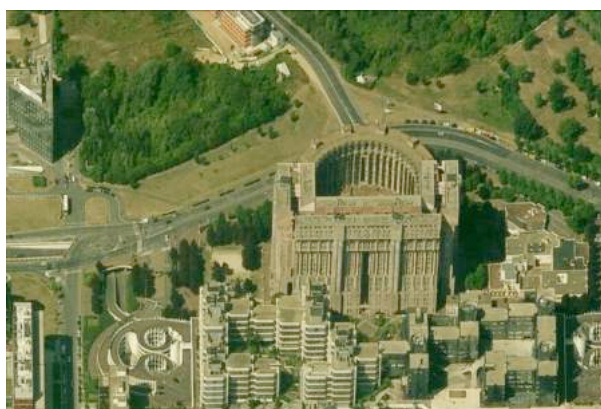


Figura 55. Vista de pájaro del conjunto. Fuente: BING.

1. Clement BESNAULT. *Les espaces d'Abraxas, promesses d'une utopie urbaine*. [en línea] en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HX9W1qumExE>

SOBRE LO QUE SUCEDE EN EL INTERIOR DEL PALACIO. CUANDO LAS MIRADAS INUNDAN EL ESPACIO.

El segundo espacio de uso público del proyecto es la galería interior del Palacio. Se trata de una calle con forma de U en planta -como el propio edificio- que lo cruza de principio a fin. Es ahí donde se encuentran los distintos accesos a los bloques -1 a 4- de viviendas del edificio del Palacio. Al mirar hacia arriba también se pueden ver varias pasarelas que, cruzando el vacío, unen las dos alas del Palacio.

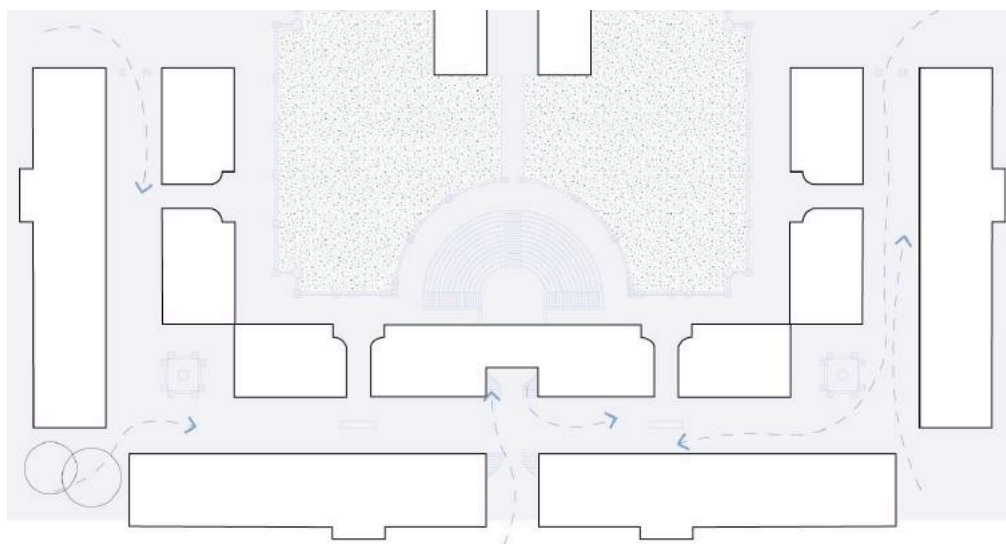
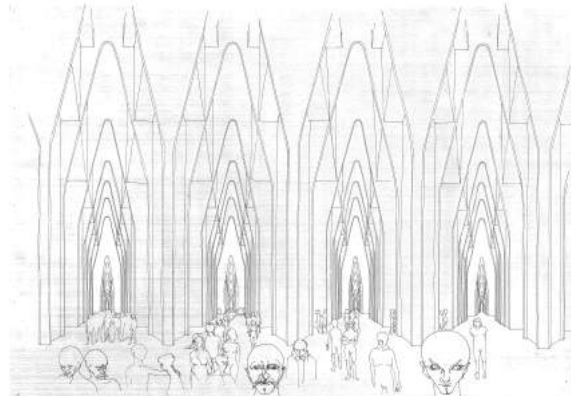


Figura 56. Accesos y lugares de estancia de la calle del Palacio. Dibujo del autor.

Para acceder a este espacio desde el exterior del conjunto se puede usar cinco entradas distintas. Dos de ellas están situadas próximas a la plaza de los Federados y las tres restantes en la calle clos des Aulnes, próximas a los aparcamientos del centro comercial *les Arcades*.

Su relación espacial con la plaza de los Federados no es directa. Para acceder a ella a partir del Palacio puede realizarse por dos sitios: subiendo por las escaleras - que después habrá que volver a bajar pues la calle del Palacio y la plaza de los Federados se encuentran a la misma cota- o por dos pasajes realizados a los lados que pasan desapercibidos. Desde este espacio se puede ver la “escenografía” de la plaza de los Federados de manera parcial, como si se estuviera escondido.

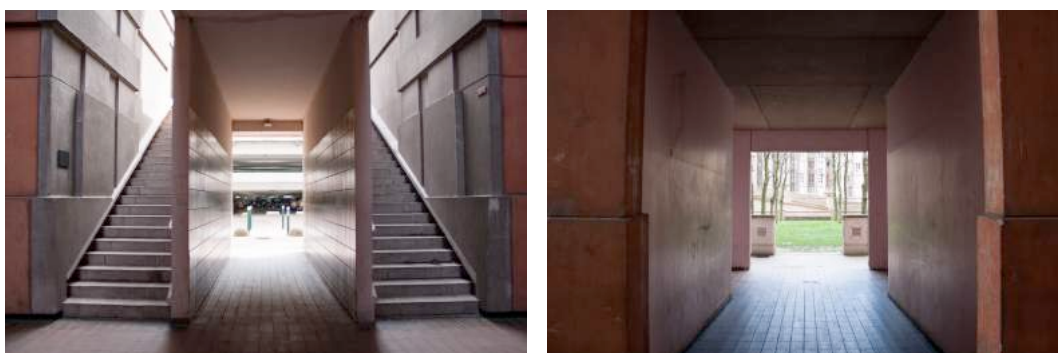


Figuras 57 y 58. Izquierda: cruces en el espacio del Palacio. Fotografía del autor. Derecha: dibujo de la propuesta de la Petite Cathédrale. Fuente: Taller de Arquitectura.

Es un espacio que se define, y que el Taller define, de uso público y común, distinto a nivel programático y en atmósfera al ubicarlo en el interior del conjunto. Fue un espacio concebido para el tránsito continuo de personas. Así sabemos que en un principio estaba destinado a acoger distintas tiendas o talleres artesanales, dándoles la posibilidad de que se trasladarán allí y que utilizarán la calle como lugar de exposición y de venta para sus artículos.

Una condición opuesta a lo comentado en el apartado *La plaza de los Federados. Entre lo público y lo escenificado*, en el que veíamos el carácter escenográfico de la plaza. No hay ninguna actividad que se aloje en la plaza de los Federados, ni se pretende. La actividad queda escondida en la calle del Palacio.

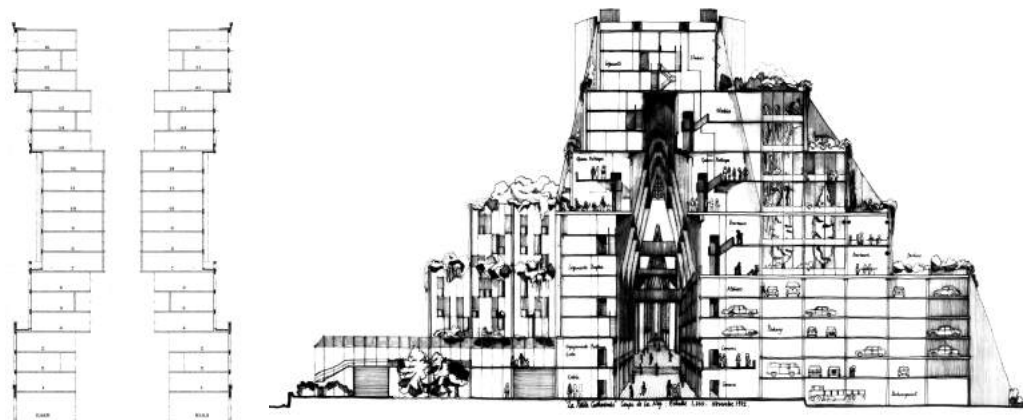
Actualmente, las grandes corrientes de aire debidos a la morfología del espacio hacen de esas intenciones tarea imposible, e incluso por problemas de licencia con el propio ayuntamiento. Durante la última conferencia que dio en Noisy-le-Grand este mismo año, Ricardo Bofill deja entrever que había reticencia por parte del ayuntamiento para autorizar dichos espacios de venta al público. ¿Se trata de una excusa para no admitir que el espacio no funciona o fueron los intereses de los miembros del ayuntamiento para con el centro comercial lo que imposibilitaron su uso? ¿O la negativa viene por ser un proyecto que proviene de la Epamarne, siendo la causa el orgullo de no querer dejarse gobernar por otra entidad?



Figuras 59 y 60. Relación visual con los espacios exteriores. Fotografías del autor.

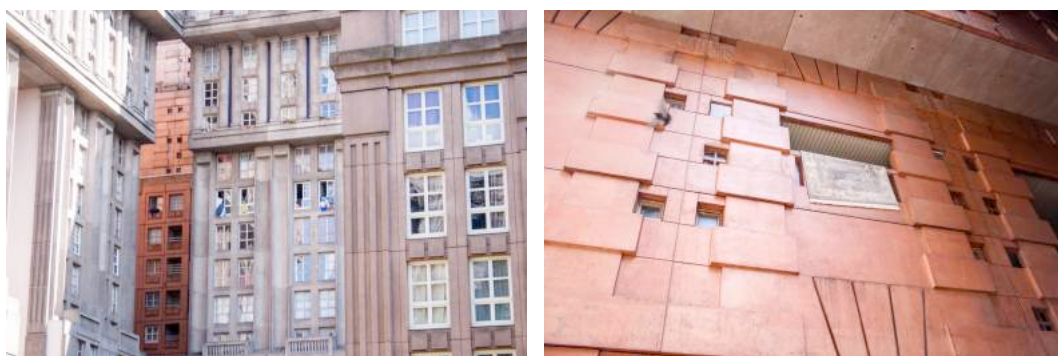
En las intersecciones de las calles se sitúan unos elementos decorativos, unos tetrapilones, según el léxico utilizado por Charles Jencks¹, que parecen mostrar que ese espacio estaba destinado a servir de espacio de estancia, un lugar donde sentarse y poder mantener una conversación con otra persona. Parece que vemos poco a poco las intenciones de este lugar. Un espacio donde podrían surgir encuentros entre visitantes y residentes. Un lugar siempre transitado por las personas que visitan los talleres y las tiendas pero ante la mirada de los residentes que cruzan las pasarelas o que bajan las escaleras con vistas a esta calle. Los dibujos propuestos por el estudio no muestran dichas intenciones, pero podemos suponer que no distaban mucho de las intenciones ya planteadas para otros proyectos como la planteada para el proyecto de la *Petite Cathédrale* (1971, Cergy-Pontoise).

1. Charles JENCKS. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. 3ª edición. Barcelona: G. Gili, 1986.



Figuras 61 y 62. Izquierda: sección tipo de la calle del Palacio. Derecha: sección transversal de la Petite Cathédrale. Fuente: Taller de Arquitectura.

La atmósfera también contrasta con la que existe en la plaza de los Federados que es un espacio abierto. Se trata de un espacio cerrado- es la impresión que nos llega pues, a pesar de su sección escalonada, no llega a ser en ningún momento un espacio totalmente cerrado-, un espacio oscuro y frío, entre otras cosas porque el sol no llega a incidir sobre él y por las corrientes de aire que se generan debido a su morfología en forma de túnel. Tiene una componente cromática muy fuerte y muy impactante para el visitante. El rojo del hormigón prefabricado de los paramentos verticales, un color que se extiende a todos los demás planos del espacio -techos y pavimentos- envuelve al individuo en su totalidad. El eco que genera las conversaciones que allí se producen termina por darle al espacio esa atmósfera cavernaria. Un espacio que parece haber sido excavado en la tierra o sacado de las ruinas de un templo perdido. Un espacio que alude de nuevo a la cultura mediterránea pero en esta ocasión nos podríamos situar en la costa de África del norte: Bofill recrea en este espacio el romanticismo de sus viajes a los mercados de Marruecos, a los paisajes y los templos visitados a lo largo de su bajada del Nilo, de sus encuentros con los tuaregs.



Figuras 63 y 64. Domesticando el Palacio. Fotografías del autor.

El primer espacio público que estudiamos, la plaza de los Federados, que pertenece al proyecto del Teatro y del Arco, es un espacio abierto, una plazoleta. Alude a la cultura mediterránea de la ciudad, de la plaza pública. Sin embargo, este otro espacio es un pasillo, Estamos en un corredor estrecho, largo y oscuro: un espacio que obliga al individuo a caminar, a no quedarse quieto. Las pasarelas que cruzan en altura de un lugar a otro dan la posibilidad de ser un espacio habitado con individuos situados a distintas alturas. Un espacio de tránsito, un espacio de negociación, un espacio de cruce de miradas, un espacio bajo la atenta mirada del residente que lo vigila cuando pasea por

encima de él. Quizás es esta condición la que da nombre al edificio. Quizás es el residente él que, al vigilar constantemente, sea el que gobierna el edificio y el resto de los espacios de Abraxas.



Figura 65. Ricardo Bofill en su viaje por el Nilo. Fuente: Carlos Martorell.

Parece que es un espacio que, frente al origen mediterráneo de la plaza, alude esta vez al romanticismo de los caóticos y dinámicos mercados árabes. Un espacio que muestra los viajes que Ricardo Bofill nombra cada vez que habla de su formación, de sus viajes a Marruecos, de sus encuentros con los tuaregs o de la bajada del Nilo. Como la plaza de los federados, el espacio aquí dispuesto tiene una atmósfera “especial” para el visitante, una atmósfera sombría y de intriga, una atmósfera romántica. Otro pacto que se establece entre arquitecto y visitante, entre Bofill y el turista. La duda que surge es, ¿quién representa el visitante para Bofill?

TRAZADOS GEOPOLÍTICOS. LAS VILLES NOUVELLES Y RICARDO BOFILL.

¿QUÉ ES UNA VILLE NOUVELLE? EL CASO DE MARNE-LA-VALLÉE.

BREVE INTRODUCCIÓN A LOS GRANDS ENSEMBLES Y A SU IMAGINARIO POPULAR

Aunque los espacios de Abraxas -al igual que la obra de uso residencial de Taller de Arquitectura en Francia- como contraposición a los “grands ensembles”, los hay quien identifican al conjunto como uno de ellos¹. Conviene hacer por tanto un breve inciso en lo que supusieron los grands ensembles para el desarrollo de las villes nouvelles.

Tras la segunda guerra mundial (1945) Francia se enfrenta a la reconstrucción del país. A la destrucción de sus comunas por bombardeos, batallas y la ocupación por el enemigo, se le suma fenómenos que dificultarán las medidas a poner en práctica como la descolonización de las colonias francesas en África durante la década de 1960 y el aumento sin precedentes de la natalidad frente a las defunciones, *baby boom* (1946-1975), teniendo como consecuencia un aumento demográfico de la población difícilmente abarcable por las viviendas existentes.

Es una época en la que el país está marcado por la falta de viviendas y tiene que enfrentarse a su reconstrucción: aparecen los grands ensembles. No hay una definición clara para este tipo de operaciones pues los casos construidos varían mucho entre sí. Aunque según Pierre Merlin, ingeniero geógrafo y urbanista, podríamos definirlos como “operaciones constructivas de gran tamaño, agrupando al menos quinientas viviendas²”.

Los grands ensembles ya existían en Francia. A principios del siglo XX ya habían referencias tempranas a estas operaciones en el país, como es el caso del proyecto no construido de la *Cité industrielle* (1917, Tony Garnier). Sin embargo el término lo hizo famosos el ingeniero y urbanista Maurice Rotival (1897-1980), cuando utilizó ese término para describir la *Cité de la Muette* (1933, Eugène Beaudouin y Marcel Lods, con los ingenieros Vladimir Bodiansky y Jean Prouvé) en su artículo titulado “Grand ensemble” para la revista *Architecture d'Aujourd'hui*. Un proyecto bautizado por sus arquitectos como *cité-jardin*, posiblemente creyendo que su uso sería muy diferente al que se desarrolló. Una cité-jardin o un grand ensemble que acabó siendo un campo de concentración durante la ocupación de la Alemania Nazi en la segunda guerra mundial.

Los proyectos de los grands ensembles transformaron la forma de ver el territorio y crean un imaginario que rodeará estas grandes operaciones urbanísticas a lo largo de los años siguientes. Los grands ensembles eran un producto del movimiento moderno y sus teorías acerca de la arquitectura y la ciudad, eran la imagen de la estabilidad, la posibilidad de tener una vivienda digna. Hay que recordar, como lo hace Camille Canteaux en su artículo “Les cités dans l'imaginaire” para la revista *Urbanisme*³, que nos situamos en una época donde la presencia de un baño y de agua caliente en una vivienda es un lujo que la mayoría no se puede permitir. Los grands ensembles son un símbolo más de “modernidad y progreso⁴”. Un lugar donde aparece el televisor o la lavadora, elementos tecnológicos que cambiarán nuestras formas de habitar el hogar.

1. Ver http://www.lemonde.fr/societe/visuel/2014/02/08/en-seine-saint-denis-les-illusions-perdues-d-une-utopie-urbaine_4360634_3224.html

2. Pierre Merlin. *Les villes nouvelles*. 2ª Edición refundida y aumentada. París: Presses universitaires, 1972. Col. Villes à venir. Pág. 298.

3. Camille CANTEAUX. “Les cités dans l'imaginaire”. *Urbanisme*, nº322, enero-febrero, 2002.

4. *Ibid.*



Figura 66. La Cité de la muette. Fuente: Huffington Post.

En 1960 comienza el declive de la opinión pública por los grands ensembles. Iban apareciendo las consecuencias negativas: segregación de los grupos sociales más desfavorecidos fuera de la ciudad de París, la mala calidad de unos materiales que envejecen muy rápidamente y un gobierno que mira a otro lado. La rapidez de la construcción, que en un inicio resultaba una muestra del avance de los procesos constructivos de la sociedad, se convirtió en una crítica para los medios de comunicación que comparaban los grands ensembles con productos de consumo, se los relacionó con la aparición de ciertas enfermedades en la clase obrera, con la depresión de los que allí vivían y con el incremento de casos de suicidios¹.

¿QUÉ ES UNA VILLE NOUVELLE? EL CASO DE MARNE-LA-VALLÉE

El gobierno francés pone en marcha varios proyectos para la planificación de la periferia capitalina. Se trata de proyectos urbanos con consecuencias sociales y políticas que pasaron desapercibidas bajo la apariencia de un plano urbanístico. Hablamos del *Plan des Artistes* (1793) - plano que reunía proyectos de distintos autores, ideados tras la Revolución francesa (1789) para adecuar a la “nueva” ciudad, y a los nuevos ciudadanos, los bienes expropiados al clero-, de la modernización de la ciudad de París por el Barón Haussmann, el *Plan d'extension de Paris* (1919) (trad: Plan de expansión de París)- que iniciaba un plan de expansión de la capital francesa- o el planeamiento de la región parisina hecha por Henri Prost (1934) -importante sobre todo en su labor documental en el que hizo falta el uso del ejército para recabar y realizar los documentos necesarios para elaborar las estrategias en el territorio-.

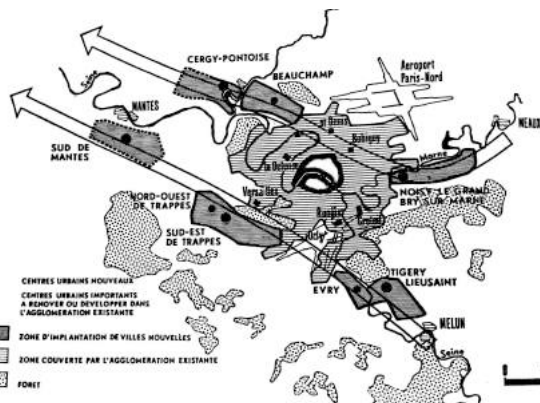
Es también durante la década de 1960, precisamente dos años después de la instauración de la quinta república y de la vuelta al poder de Charles Gaulle, cuando se aprueba el *Plan d'Aménagement de la Région Parisienne* (PADOG) (trad: Plan de Planeamiento de la Región Parisina). El presidente de Gaulle, que ya había sido presidente del Gobierno Provisional de la República Francesa entre 1944 y 1946, pone al cargo al *Service d'Aménagement de la Région Parisienne* (SARP) (trad: servicio de planificación de la región parisina) para redactar dicho plan y delimita lo que se llamará *le District de la région de Paris* (trad: el Distrito de la región de París) en 1961. Los objetivos de dicho plan eran dobles. Por un lado frenar la densificación de la ciudad de París, promoviendo el desarrollo de los núcleos periféricos cercanos, entre los que se cuentan núcleos urbanos tradicionales y grands ensembles, sin tender hacia la expansión del territorio. En segundo lugar se aumenta el número de infraestructuras y equipamientos en dicha región, donde se usó en parte lo promulgado por el antiguo PARP², incrementando la infraestructura viaria en el territorio. Se trata de la creación de polinúcleos en el territorio, dotados de la infraestructura necesaria, que tratarán de frenar la densificación alarmante de la capital.

1. *Ibid.*

2. *Projet d'Aménagement de la Région de Paris* (trad: Proyecto de Planificación de la Región de París).

Los datos demográficos muestran que este plan no funcionará. Por ello en 1965, y sustituyendo el PADOG, se aprueba y se inicia el *Schéma Directeur d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région de Paris* (SDAURP) (trad: Esquema Director de Planeamiento y Urbanismo de la Región de París), dirigido por Paul Délouvrier, responsable de que se ejecutara el PADOG en la región de París: nace entonces la política de las villes nouvelles.

Paul Delouvrier¹ (1914-1995), conocido como el padre de las villes nouvelles² al haber estado al cargo del PADOG y de la SDAURP, fue un alto funcionario francés que tuvo una gran importancia para el país durante la época de “les trente glorieuses³”. Tras haber estudiado derecho y haber luchado contra la ocupación alemana, empieza a tener importancia política al entrar a trabajar en el gobierno de Charles de Gaulle. Será parte de varios de los distintos equipos que tienen como intención la modernización del territorio francés metropolitano a partir de políticas basadas en la construcción de grandes infraestructuras. En 1961 es nombrado delegado general del distrito de la región de París. De ahí en adelante tendrá una importancia clave en la creación de las nouvelles villes, llegando a ser según los medios de comunicación, el padre de las villes nouvelles - un padre con una educación universitaria jurídica y económica-.



Figuras 67 y 68. Izquierda: Paul Delouvrier. Fuente: INA. Derecha: ejes directores del SDAURP. Fuente: Pierre Merlin.

El nuevo plan tenía un objetivo expansionista en contraste con el predecesor que intentaba contener los núcleos poblacionales en el cinturón concéntrico que rodea la ciudad de París. Vaticinando que el número de habitantes iba a ser mucho mayor que los esperados con anterioridad, el SDAURP tenía como objetivo la expansión urbana trazando para ello dos ejes de crecimiento del territorio. Distinguiremos así el eje norte que va de Meaux a Pontoise: empezando por Marne-la-Vallée, siendo Noisy-le-Grand el punto inicial de dicho núcleo, pasando por Beauchamp, y por Cergy, ciudad inicial de lo que se urbanizará; y el eje sur, de Melun à Mantes: empieza en Tigery-Lieusaint, Evry, Trappes-Guyancourt, Trappes-Etang de Saint Quetin (luego llamando Saint-Quetin-en-Yvelines en 1970), y la meseta sur de Mantes.

1. Los datos aquí expuestos de Paul Delouvrier provienen de la biografía que le dedican el Institut Paul Delouvrier en su página web. [en línea] en URL: <http://www.delouvrier.org/>

2. Ver el artículo “Paul Délouvrier, le père des villes nouvelles” de Franck JOHANNES escrito tras su defunción el 18 de enero de 1995. [en línea] en URL: http://www.liberation.fr/libe-3-metro/1995/01/18/paul-delouvrier-le-pere-des-villes-nouvelles-est-mort_119474

3. Trad: Los treinta gloriosos. También llamado la “Edad de oro del capitalismo” o “el boom de la posguerra”, es el nombre que se le da a periodo que transcurre desde 1945 hasta 1973.

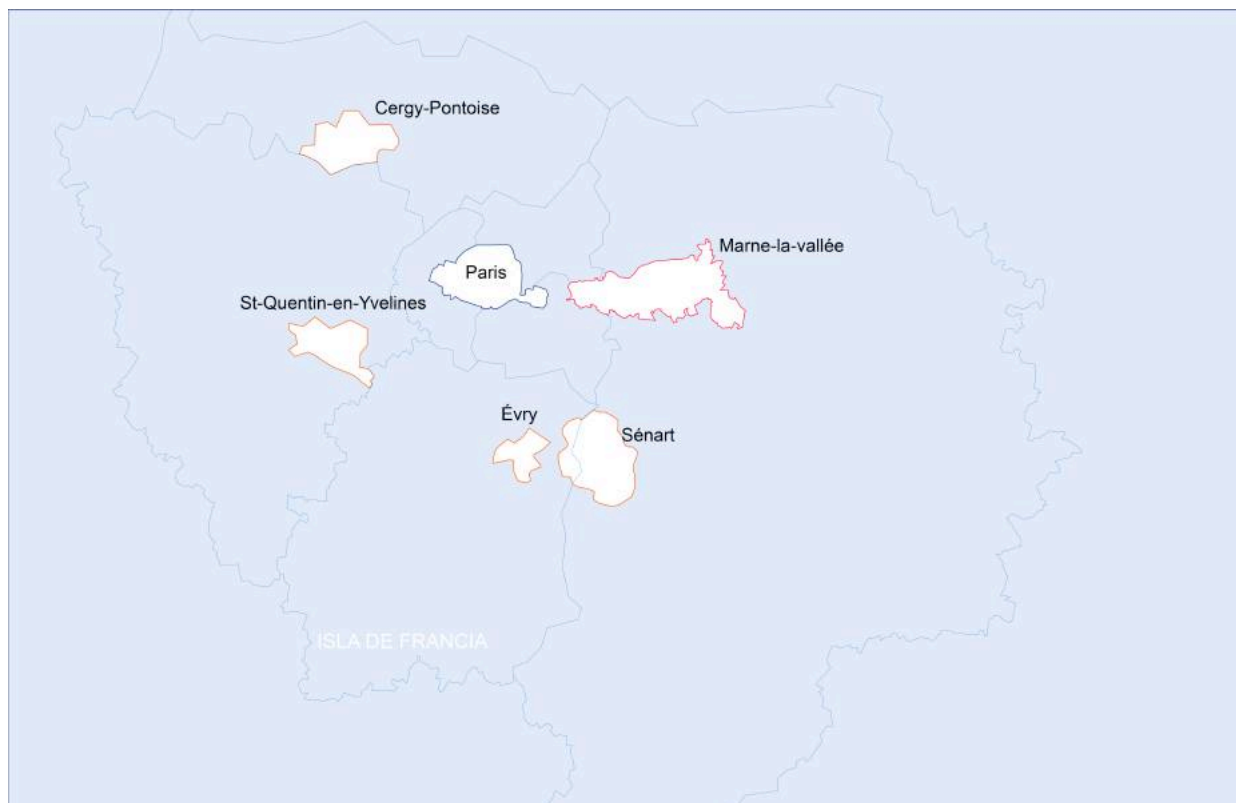


Figura 69. Las cinco ciudades nuevas satélites a París. Dibujo del autor.

El concepto de “ville nouvelle” (trad: ciudad nueva) se define según el periodo construido y su situación, dependiendo de dónde y cuándo se hayan concebido. Pierre Merlin, director del IAURP y encargado por Paul Délouvrier para realizar los estudios sobre el crecimiento de la región de París y las villes nouvelles, llega a afirmar que es una paradoja decir que ha habido ciudades nuevas a lo largo de toda la historia pues todas la son en algún momento¹. Se distinguen muchos tipos, teniendo en común -aquellas construidas a lo largo del siglo XX- su origen en instituciones gubernamentales.

La definición aquí planteada será aplicada al caso de las villes nouvelles concebidas por el gobierno francés en la década de 1960. Las villes nouvelles no se piensan como ciudades en sí, su escala es mayor. Se trata de la delimitación de un territorio, próximo a grandes aglomeraciones urbanas, que encierran en su interior un conjunto de comunas. Es una región definida para aplicar en ellas unos mismos criterios de desarrollo urbanístico y edificatorio, formando parte todas sus comunas de un proyecto global de crecimiento territorial.

En total se autorizó la constitución de nueve villes nouvelles: cinco de ellas satélites a la capital francesa y cuatro distribuidas en territorio nacional, próximas de grandes aglomeraciones urbanas. La cinco próximas a París son Evry -que en 2001 dejó de tener el estatus de nouvelle ville-, Cergy-Pontoise, Saint-Quentin-en-Yvelines, Melun-Sénart² y Marne-la-Vallée. A lo largo del país estará Lille-Est, próxima a la ciudad de Lille, L'Isle d'Abeau, próxima a la ciudad de Lyon, Étang de Berre, próxima a la ciudad de Marsella y le Vaudreil, en la región normanda.

Para ello aparece un organismo que tendrá como objetivo fomentar y ejecutar operaciones urbanísticas y edificatorias en un determinado lugar: los EPAs o *Établissement public d'aménagement* (trad: Establecimiento público de planificación). Aunque tienen su origen en el siglo

1. Pierre Merlin. *L'aménagement de la région parisienne et les villes nouvelles*. 1º Edición. París: La Documentation française, 1982. Col. Notes et études documentaires

2. Ahora denominada Sénart.

XIX, es a partir de la segunda mitad de siglo¹ que se convierte en un organismo vital para la planificación de la región parisina. Aparecen entonces los distintos EPAs que se ocuparán de las ciudades nuevas.

Para su concepción, sus dirigentes tomaron como referencias otro tipo de ciudades fuera del país de los que pudiesen tomar ejemplo. Paul Delouvrier encargará a Pierre Merlin su estudio, que se materializará en libros como *L'aménagement de la région parisienne et les villes nouvelles* o *Les villes nouvelles*. Las ciudades estudiadas son muy diversas. Entre ellas aparece la finlandesa Tapiola o la nueva capital de Brasil diseñada por el urbanista Lucio Costa y el arquitecto Oscar Niemeyer: Brasilia. Sin embargo, para el desarrollo de las villes nouvelles también se inspiraron en operaciones urbanísticas de grandes dimensiones como son los proyectos del Barrio Gaudí (1968) y del Castillo de Kafka (1968) de Ricardo Bofill.

Tras su concepción por el SDAURP (1965), Marne-la-Vallée ve la luz en 1969 cuando se crea por primera vez una comisión encargada de los estudios necesarios para su planificación. Sin embargo, podríamos datar su creación oficial en el año 1972, cuando se crea la Epamarne, Établissement Public d'Aménagement de Marne-la-Vallée.

Es la ciudad nueva más cerca de París y se sitúa en el inicio del eje norte establecido en el SDAURP. Su creación viene de la necesidad de equilibrar la región parisina hacia el este², siendo Noisy-le-Grand el gran punto de referencia urbano, siendo ésta el inicio del desarrollo de la ville nouvelle que se realizó de oeste este. Aunque su desarrollo no fue siempre fácil. Según Michel Boscher, alcalde de Évry entre 1947 y 1977, la ville nouvelle de Marne-la-Vallée, a diferencia de Évry, era “un chapelet de communes étendues sur des kilomètres³”, a diferencia de la proximidad de comunas que presentaban las demás. Se estructuró en un modelo basado en la creación de diferentes núcleos urbanos unidos por grandes infraestructuras viarias.

Con el fin de atraer población a las villes nouvelles para acelerar su desarrollo urbano, se fueron especializando para permitir que grandes empresas pudiesen asentarse, como Cergy-Pontoise que se convirtió en núcleo importante del sector terciario o Sénart que tenía una industria agroalimentaria competitiva. Consecuentemente, Marne-la-Vallée desarrolló la implantación de tejido urbano destinado al sector terciario, creando barrios de oficinas como el caso de *Mont d'Est* en Noisy-le-Grand. El acuerdo con Disney para la creación de un parque de atracciones y para el desarrollo conjunto de tejido residencial por sus alrededores es el mejor ejemplo de ello. Noisy-le-Grand se convirtió en uno de los núcleos importante de la ciudad nueva. En parte porque tenían alrededor de 2.900 Ha alrededor de la ciudad, comprendiendo el centro urbano, de terreno ya urbanizado⁴.

En cuanto a la vivienda residencial se llevaron a cabo proyectos para frenar la expansión de viviendas unifamiliares, típicas de las comunas de Marne-la-Vallée al encontrarse en un ámbito rural. A su vez surge un fenómeno de creación de nuevas formas arquitectónicas en las villes nouvelles, convirtiéndose en “vitrinas de la experimentación en arquitectura⁵”. Arquitectos de reconocidos

1. En 1958 se aprueba la EPA Défense para la planificación y ejecución urbanística del barrio financiero del barrio homónimo en las afueras de París. Según página web de CEREMA, Centres d'études et d'expertise sur les risques, l'environnement, la mobilité et l'aménagement (trad: Centro de estudio y d'expertos sobre los riesgos, el medio ambiente, la movilidad y el planeamiento).

2. Pierre MERLIN. Op. Cit.

3. Trad: una sucesión de comunas extendidas a lo largo de kilómetros. Visto en la entrevista realizada por Sabine Effosse a Michel Boscher el 10 de julio de 2002, n° de la entrevista: 1, Première campagne d'archives orales. “Acteurs et mémoires de villes nouvelles” realizados por el Programme interministériel Histoire et Évaluation des villes nouvelles. [en línea] en URL: <http://www.cdu.urbanisme.equipement.gouv.fr/IMG/pdf/boscher.pdf>

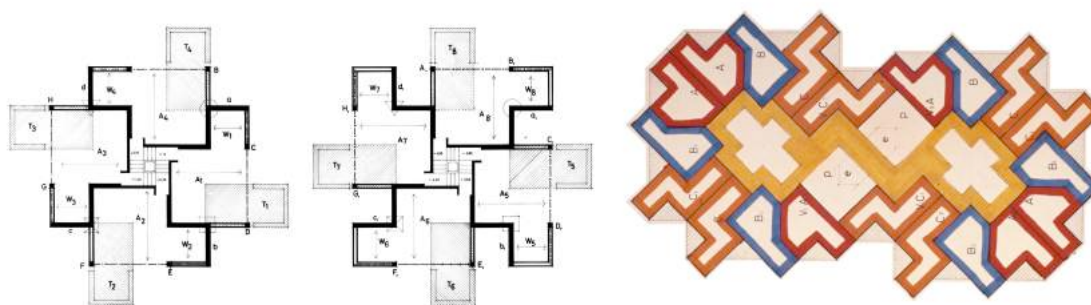
4. Pierre MERLIN. Op. Cit.

5. *Architecture des villes nouvelles* [Programa de TV]. Action 3. Emitido el 6 de diciembre de 1985. [en línea] en URL: <http://www.ina.fr/video/PAC00024823/architecture-des-villes-nouvelles-video.html>

prestigio -entre ellos Ricardo Bofill- hacen de las villes nouvelles un territorio donde poder experimentar con su arquitectura, una experimentación que no se podía - y que no se puede actualmente- en la ciudad de París. Cabe recordar que Ricardo Bofill no sólo realizó proyectos, algunos se construyeron y otros no, en Marne-la-Vallée sino también en varias otras villes nouvelles como Cergy-Pontoise o Saint-Quentin-en-Yvelines.

Por lo tanto, cabe preguntarse cuál fue la verdadera intención del gobierno y de los dirigentes de las villes nouvelles para el desarrollo de tejido residencial en éstas. ¿Se trataba realmente de un cambio de método? ¿O acaso era un cambio de piel, un lavado de imagen? Y es que, a pesar de haber cambios -mientras que el número en los grands ensembles rondaba entre las 1.000 y las 10.000 viviendas las nuevas cités no suelen pasar las 1.000 unidades- siguen ocurriendo las mismas situaciones de segregación de clases populares y extranjeras, la misma falta de equipamientos y la misma negación posterior por parte de las instituciones-recordemos como decía en el apartado *En el límite de Noisy-le-Grand* que, durante años, el ayuntamiento de Noisy-le-Grand del alcalde socialista Michel Pajon negó la existencia de los espacios de Abraxas al no darles ni siquiera explicaciones de los procesos especulativos que iban tejiéndose alrededor de ellos.

A partir de la década de 1970, Taller de Arquitectura empieza su incursión en territorio francés. Sin llegar aun a los diez años de vida, el estudio ya sumaba a sus espaldas varios proyectos prestigiosos. Proyectos como los apartamentos de la calle Nicaragua (1965, Barcelona), por el cual les concedieron el Premio FAD de Arquitectura en 1964, o el edificio de apartamentos Castillo de Kafka (1968, Sant Pere Ribes, Barcelona) y el barrio Gaudí (1968, Reus, Tarragona), claros ejemplos del carácter experimental del estudio en proyectos residenciales de grandes dimensiones- en el caso del edificio de apartamentos Castillo de Kafka hablamos de 4.000 m2 y en el barrio Gaudí de 33.000 m2-.



Figuras 70 y 71. Izquierda: planta esquemática del edificio de apartamentos Castillo de Kafka (1968). Derecha: planta de usos del barrio Gaudí (1968). Fuente: Taller de Arquitectura.

Es a través de la televisión que la obra de Taller de Arquitectura comienza a publicitarse en el panorama arquitectónico francés. Durante un programa televisivo que tenía por objetivo preparar el debate sobre las cités aparecen los proyectos del Castillo de Kafka (1968) y del Barrio Gaudí (1968). Es a través de esta emisión que se da a conocer a Serge Goldberg,¹ por aquel entonces *Directeur général de l'EPA de la ville nouvelle de Saint-Quentin-en-Yvelines*² (1971-1979), ciudad nueva en la que Taller de Arquitectura construirá el proyecto de *les Arcades du lac* y del *Viaduc* entre 1978 y 1982, y a Jean-Eudes Roullier³, Secretario general del grupo central de las ciudades nuevas entre 1970 y 1978. Según palabras de Roullier:

“Le principe de l'émission était de préparer le débat par quatre courts-métrages sur des cités. Il y avait la ville nouvelle finlandaise de Tapiola, et il y avait Réus en Espagne, et de Taragonne, un ensemble construit par Ricardo Bofill, avec des gens qui sortaient leur chaise dans la rue, une ambiance de rue populaire d'autrefois un peu méditerranéenne. Bofill était habillé comme un sage indien. Le lendemain, j'ai rencontré le directeur adjoint de la ville nouvelle de Cergy-Pontoise [...], j'ai pris des renseignements sur Ricardo Bofill auprès de lui.”⁴

Jean-Eudes Roullier (1931-2010) fue otro alto funcionario francés durante la presidencia de Georges Pompidou y de Valéry Giscard, que tuvo una impronta importante en el desarrollo de las

1. Visto en la entrevista realizada por Sabine Effosse a Serge Goldberg, el 10 de julio de 2002, nº de la entrevista: 1, Première campagne d'archives orales. “Acteurs et mémoires de villes nouvelles” realizados por el Programme interministériel Histoire et Évaluation des villes nouvelles.

2. Trad: Director general del EPA de la ville nouvelle de Saint-Quentin-en-Yvelines.

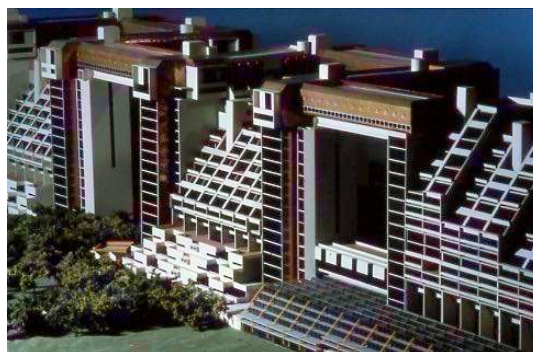
3. Visto en la entrevista realizada por Sabine Effosse a Jean-Eudes Roullier, el 10 de julio de 2002, nº de la entrevista: 1, Première campagne d'archives orales. “Acteurs et mémoires de villes nouvelles” realizados por el Programme interministériel Histoire et Évaluation des villes nouvelles.

4. Trad: “El principio de la emisión era preparar el debate con cuatro cortometrajes sobre las “cités”. Había una ciudad nueva finlandesa de Tapiola y había Reus en España, y una de Tarragona, un conjunto construido por Ricardo Bofill, con personas que sacaban sus sillas a la calle, un ambiente de calle popular de antaño un poco mediterráneo. Bofill estaba vestido como un sabio indio. Al día siguiente me reuní con el director adjunto de la ciudad nueva de Cergy-Pontoise, recabé información sobre Ricardo Bofill.”

nouvelles villes. Con una educación jurídica, su carrera pronto se vería relacionada con las ciudades nuevas, asistiendo a partir de 1961 a Paul Delouvrier, y luego siendo secretario general del Grupo central de las villes nouvelles en 1970 y presidente de dicho grupo en 1993. Marca una política centrada en el crecimiento económico de los nuevos núcleos y en la creación de infraestructura de transporte; una época plagada por la experimentación de estos nuevos planes.

Aunque no fue la única vez que lo vio en Francia. El acto de clausura del seminario sobre la industrialización habido en Yerres en el año 1970 los reunió, junto a otros personajes importantes. Ricardo Bofill ya daba indicios de su capacidad para lidiar con distintos agentes, tanto del ámbito constructivo como del económico y político, al comentar durante una discusión con Gérard Thurnauer, arquitecto de Vaudreuil, “tu ne sais pas t’y prendre. Moi je trouve de l’argent...”² (trad: tú no sabes hacerlo. Yo encuentro el dinero...). En el acto también se encontraba Paul Chemetov quien también defendió la participación con Ricardo Bofill³ - a pesar de que actualmente se arrepiente de ello⁴-. La semana siguiente Jean-Eudes Roullier viajará a Barcelona para visitar personalmente la oficina de Taller de Arquitectura.

Paul Chemetov (1929) es un arquitecto y urbanista francés. Entre otras cosas, es célebre por haber militado en el partido comunista y por haber sido uno de los componentes del estudio multidisciplinar *Atelier d’Urbanisme et d’Architecture* (AUA) desde 1961. Dicho estudio, que se funda un año antes de la entrada de Chemetov, 1960, y se disuelve en 1986, también buscaba cuestionarse las prácticas arquitectónicas que se daban en la época en Francia tratando de dar respuestas diferentes. Se trata de un estudio que se forma como un equipo multidisciplinar y contestatario, semejante a la imagen pública que actualmente había de Taller de Arquitectura. Taller de Arquitectura, fundado en 1963, reagrupaba distintos perfiles, formados cada uno en distintas áreas del conocimiento, para dar respuestas arquitectónicas diferentes a las propias de la época y del lugar. Dicha semejanza los lleva a asociarse en 1971 para el concurso de *Evry 1*. Se trata de un gran concurso, el más grande habido en Francia en aquella época⁵. Como objetivos había de proyectar un barrio de 7.000 viviendas, compaginando el espacio con edificios de oficinas y equipamientos públicos y privados⁶. Se quedarían en segundo lugar, llevándose el primer premio la propuesta de Michel Andraut y Pierre Parat llamada hoy en día llamada *les Pyramides*.



1. Visto en la entrevista realizada por Sabine Effosse a Jean-Eudes Rouiller, el 10 de julio de 2002, nº de la entrevista: 1, Première campagne d’archives orales. “Acteurs et mémoires de villes nouvelles” realizados por el Programme interministériel Histoire et Évaluation des villes nouvelles.

2. Ibid.

3. Ibid.

4. Ver el artículo *L’Arrivée de Bofill en France: la version de Paul Chemetov, témoin direct*. [en línea] en URL: <http://www.lemoniteur.fr/articles/l-arrivee-de-bofill-en-france-la-version-de-paul-chemetov-témoin-direct-31666659>

5. Ver Bokshub SHONG. “Le concours d’Evry I : un vecteur pour la nouvelle culture architecturale ?” en: Loïc VADELORGE (coord). *Éléments pour une histoire des villes nouvelles: actes du séminaire Temporalités et Représentations des villes nouvelles*. Le Manuscrit, 2005.

6. Ídem.

Figuras 72 y 73. Izquierda: Paul Chemetov. Derecha: propuesta de AUA y Ricardo Bofill para el concurso "Evry 1" en 1971.

Fuente: le Moniteur.

Más allá de su predisposición para buscar los recursos necesarios para construir "su obra", y haciendo que el rol del arquitecto no sea del todo pasivo en una fase del proyecto donde no suele participar, muestra una actitud altiva, característica a lo largo de su trayectoria en Francia. Lejos de hacer una crítica ética a la arrogancia que muestra en sus intervenciones, este trabajo ve en dicha altivez una estrategia que le ayuda a confeccionar un personaje. En su entrevista radiofónica para Radioscope por el presentador Jacques Chancel, donde reivindica la crisis creadora que sufre la arquitectura actualmente desde el movimiento moderno, dice: "tout le monde est tellement mauvais à ce moment, [...] être le meilleur c'est pas trop difficile" (trad: todo el mundo es tan malo actualmente, [...] ser el mejor no es muy difícil). Se convierte rápidamente en el gurú de la arquitectura en Francia: una mayoría lo apoyará y la minoría que lo critique no tendrá voz para hacerle frente. Un perfil de predicador bajo el que se encuentra un empresario destinado a relacionarse y a conseguir sus objetivos mediante sus influencias.

No es nada nuevo, si tenemos en cuenta que desde bien temprano Ricardo Bofill se formó en ello. Su familia paterna y su padre, Emili Bofill i Benessat (1907-2000), eran arquitectos, lo que le permitió conocer el oficio, abriéndole puertas en el mundo de la construcción. Sin embargo, también es importante la educación recibida por la madre, la veneciana y judía María Levi. Y es que, tras la muerte de su hermano, Ricardo pasó a recibir la mayor parte de su atención. María Levi, personaje conocido de la sociedad burguesa catalana, organizaba numerosas cenas con artistas importantes del momento, entre los que podía "encontrarse con Andy Warhol, con Pasolini o con Monica Vitti"¹. No sólo incrementaron su capacidad para relacionarse y de negociación, sino que es una práctica que el propio Bofill hizo suya y la sigue practicando hoy en día.



Figura 74. Una de las cenas que realiza Ricardo Bofill en su casa en las que invita a personajes importantes del panorama arquitectónico y la sociedad catalana como Oriol Bohigas, Beth Galí, Benedetta Tagliabue y los Condes de Sert. Fuente:

Carlos Martorell.

Por aquel entonces, R. Bofill era conocido por ser el coordinador de un equipo multidisciplinar de arquitectura. Una propuesta innovadora y curiosa, y que estaba compuesto por arquitectos, escritores, poetas, matemáticos, escultores..., bajo el nombre de Taller de Arquitectura. En el número 182 de la revista "L'Architecture d'Aujourd'hui"², donde incluso se publicó un escrito de Goytisolo³, se le presenta como al cargo de dicho equipo sin hacer ninguna distinción en especial. El carácter multidisciplinar y democrático del equipo que formaba, que se le podía comparar con otros

1. Visto en el artículo "El enlace" escrito por Joan de Sagarra para el periódico el País el 12 de septiembre de 1993. [en línea] en URL: http://elpais.com/diario/1993/09/12/agenda/747784803_850215.html

2. L'Architecture d'Aujourd'hui. Les espace de l'architecture, le Taller de Arquitectura de Barcelone, le système des beaux-arts. París: Technni Union. N° 182. Noviembre-diciembre, 1975.

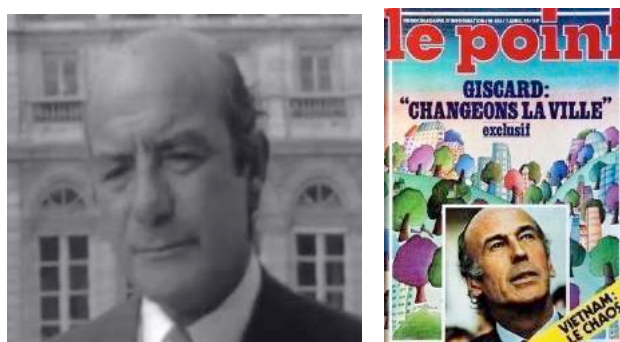
3. "Manifeste du diable sur l'Architecture et l'Urbanisme", *ibid*.

surgidos en Francia como el *Atelier d'Urbanisme et d'Architecture* (AUA) o el *Atelier du Montrouge* (ATM) resultaba innovador. Sin embargo, en el debate presentado en la página siguiente¹, donde participan Claude Parent (1923-2016), Paul Chemetov (1928) y Antoine Grumbach (1942) no escatiman en hacer alusiones a Ricardo Bofill como máximo responsable del éxito del equipo. Llega el momento donde su personalidad se impone ante su equipo y Bofill empieza a participar en varios debates y entrevistas él solo.



Figura 75 y 76. Izquierda: Ricardo Bofill en una entrevista acerca del proyecto de les Halles. Fuente: ITV. Derecha: debate sobre los grands ensembles; al fondo, la maqueta del proyecto del Palacio. Fuente: INA.

Coincidiendo su llegada con un cambio de visión de la arquitectura y del urbanismo que se estaba gestando en los despachos del Eliseo, por el cambio de gobierno debido a la muerte de Georges Pompidou (1969-1974) por el de Valéry Giscard, Ricardo Bofill fue acercándose a la presidencia. Se acercó primero a Michel Guy, secretario de cultura que le permitió la creación del "*Festival international d'architecture et d'urbanisme*"² (trad: Festival internacional de arquitectura y de urbanismo), quien le permitió tener la oportunidad de desarrollar una relación estrecha, con el que se enviaba cartas, con el presidente³. Un presidente, Valéry Giscard, del *Parti républicain*⁴ (PR), que mostraba su interés por cambiar el rumbo de la arquitectura y del urbanismo en el país. Pronto logró hacerse cargo del proyecto de *les Halles*, proyecto polémico por su importancia histórica para la ciudad de París, proyecto que tiene que dejar tras la elección de Jacques Chirac, antiguo ministro de Giscard y también del PR, como primer alcalde de París⁵ -anteriormente se escogía un prefecto desde el gobierno que seguía las mismas políticas del Eliseo-.



Figuras 77 y 78. Izquierda: Michel Guy, secretario de cultura. Fuente: INA. Derecha: portada Le Point nº133 en la que aparece Valéry Giscard. Fuente: le Point.

1. "Propos de table", *ibid.*
2. Eric LENGEREAU. "De la post-modernité 'à la française' " en: *L'Etat et l'architecture, 1958-1981, une politique publique?* Francia: Picard, 2001.
3. *Ibid.*
4. Trad: Partido republicano. Partido político de de ideología conservadora y liberal. Hoy en día se trata del Union pour un mouvement Populaire (UMP) (Trad: Unión por un movimiento popular).
5. *Ibid.*

Ricardo Bofill se convirtió en el faro de la nueva arquitectura que el país necesitaba. Supo imponerse a sus detractores y pudo convencer a los políticos necesarios - casi siempre, recordemos si no el proyecto de *les Halles*- que le permitieron seguir adelante con su obra. Estrategias y procedimientos que no entendían de ideología, sino hay que ver como llegó a Francia vinculado a ideas de izquierda, con el apoyo de Paul Chemetov -antiguo comunista- o bajo el amparo del filósofo y sociólogo Henri Lefebvre -que veía en el trabajo de Ricardo Bofill una posible propuesta al ideario situacionista-, para pasar a trabajar con los dirigentes de las villes nouvelles y el Eliseo, siendo el estandarte de la derecha política¹.

Llegó a ser una “estrella” de la arquitectura que sabía como convencer a los altos mandos para lograr sus objetivos. Sin embargo, ¿no se convirtió él en una pieza mediática con la que los políticos podían conseguir sus objetivos? Sin duda, al tener que poner en marcha un proyecto tan grande y en el que necesitaban el apoyo de la sociedad y del oficio. Dice Orwell en su ensayo “Politics and the English Language”: “Political language [...] is designed to make lies sound truthful [...] and to give an appearance of solidity to pure wind.”^{2,3} No se trata de mostrar una visión orwelliana del estado, oscura y manipuladora. Sin embargo, es muy probable que al ver el impacto de Bofill entre los arquitectos vieran en él una oportunidad para llevar a cabo sus políticas.

1. Jean-Louis VIOLEAU. “Octobre 1974 Ricardo Bofill ou les aventures d’un ‘nouveau philosophe’ en architecture”. Revista AMC, nº248. Enero-febrero, 2016.

2. Ensayo “Politics and the English Language”.

3. Trad: El lenguaje político está diseñado para hacer que las mentiras suenen confiables, y para darle apariencia de solidez al mero viento.

EL ARQUITECTO QUE BRILLA POR ENCIMA DE SU OBRA.

La victoria en las últimas elecciones de la comuna Noisy-le-Grand en 2015 por parte del UMP - Union pour un mouvement Populaire-conllevaron un cambio de color en el ayuntamiento: se pasó del rojo socialista al azul republicano. Brigitte Marsigny sucedió a Michel Pajon lo que conlleva a su vez un cambio de actitud, con punto de vista propio, hacia los espacios de Abraxas. Michel Pajon (1949), que ha sido alcalde desde 1995 - siendo elegido hasta en cuatro elecciones seguidas- había ganado las elecciones de 2014 aunque las perdió tras la repetición de las mismas en 2015 al haber sido anuladas por la jurisdicción francesa. Es, y ha sido, uno de los mayores detractores del conjunto y que veían favorablemente su demolición, posiblemente el más visible y más recordado por ello, al tratarse de la figura del alcalde que debería amparar por el bien de sus conciudadanos. A día de hoy la jurisdicción francesa ha anulado de nuevo las elecciones. ¿Cambiará de nuevo el punto de vista que tome el ayuntamiento hacia Abraxas?

La alcaldía liderada por la abogada Brigitte Marsigny (1952) ha empezado un proceso de “rehabilitación” y “renovación” del espacio urbano del conjunto sin contemplar, como hizo su antecesor Michel Pajon, la demolición parcial o completa del conjunto. “Rehabilitación” y “renovación”, dos modos distintos de actuar sobre lo construido que pueden enfrentarse entre ellos. Se apoya en la operación realizada en el espacio urbano contenido por *les Arènes de Picasso*¹ (Manuel Yanowsky, 1984) en 2012. Actualmente están trabajando en conjunto el ayuntamiento de Noisy-le-Grand, los arrendatarios - Efidis y Domaxis- y el estudio de Taller de Arquitectura.

Una visita de Ricardo Bofill a Noisy-le-Grand el pasado 17 de mayo de 2016 corroboró dicha colaboración a tres bandas. Tras una visita al conjunto, con brindis incluido en el salón de una de las viviendas, y tras hablar con residentes y arrendatarios en una primera reunión -por las críticas realizadas posteriormente, en esa primera reunión sólo fueron una parte de los residentes-, Ricardo Bofill dio una conferencia en el espacio Michel-Simon, en Noisy-le-Grand, para dar a conocer la noticia de cara al público. No estuvo solo. A su lado se sentaron Brigitte Marsigny, el abogado y diputado Geoffroy Didier, y el arquitecto y urbanista Michel Barbieri, todos representantes del partido UMP. Una conferencia en la que Ricardo Bofill, agasajado entre las alabanzas de los políticos sentados alrededor, dedicó la mayor parte del tiempo a hacer un repaso, aunque breve, de la obra de Taller de Arquitectura y a hablar acerca del conjunto de Abraxas terminado de construir en 1982, no de la nueva propuesta. Del nuevo proyecto sólo se esbozaron unas pocas ideas generales, aunque suficientes para poder construimos una primera imagen mental de lo que puede devenir.



Figuras 79 y 80. Izquierda: visita de Bofill siendo Brigitte Marsigny quien daba a conocer a Ricardo Bofill entre los allí presentes. Derecha: Ricardo Bofill viendo la ciudad de París desde la azotea del Teatro. Fuente: Ville de Noisy-le-Grand.

1. Para ver información del proyecto ver Ville de Noisy-le-Grand. Top départ pour un chantier exceptionnel. [en línea] en URL: http://www.noisylegrand.fr/uploads/media/Quartiers_neufs_01_aout_2013.pdf.

Lo primero que se dice es que lo construible seguirá “el estilo” del conjunto, irá “en armonía”, según palabras de Bofill, con la propuesta existente. Resulta extraño que se cite lo escenográfico nada más empezar. El arquitecto valora este aspecto por encima del resto de situaciones conflictivas que pudiesen darse en Abraxas, como por ejemplo los problemas de privacidad citados anteriormente. Un “tranquilos, la belleza de ‘vuestro’ conjunto no se tocará”. La escenografía no se toca, se da por sentado que no es un problema del conjunto. Al contrario, se trata de la esencia del proyecto mismo y de su punto fuerte; es lo definitorio del proyecto. Se justifica a sí mismo. También se habló de “verduras” (trad: verdor o vegetación) y de rehabilitación de las zonas degradadas, aunque son dos tipos de actuaciones que el ayuntamiento podría haber realizado sin necesidad de realizar este proyecto.

Durante el turno de preguntas por parte del público se vio que del nuevo proyecto surgen críticas, aunque pocas, entre los propios vecinos de Abraxas. Se trata de personas que ven irregularidades en las reuniones que se realizaron con los arrendatarios y que sugieren que se están tomando decisiones a costa de ellos. Dichas quejas no son suficientes para afirmar que existen irregularidades en este nuevo proyecto, pero sí que nos da indicios de los fallos de comunicación que se están produciendo. La mayoría de vecinos sin embargo apoya el proyecto pero habría que ver cuales son las causas para dicho apoyo. Y es que a pesar de ello hay críticas por parte de los residentes hacia los espacios comunes y públicos al no entender bien su tipología, al no saber como pueden dichos espacios adaptarse a ellos¹. Pero quizás no vale la pena seguir con esas críticas una vez que este proyecto haya sido puesto en marcha.

Una propuesta que se plantea como colaborativa, participando con los residentes -según el recuento oficial aproximadamente 1.700 personas-. Aunque resulte posible realizar un proyecto tan grande, parece ser que en este caso la dinámica no será la misma. Ya lo intuimos por las palabras de G. Didier cuando dice “nous avons la chance d’avoir ce soir monsieur Bofill pour nous expliquer un certain nombre de choses” (trad: tenemos la suerte de tener esta noche con nosotros al señor Bofill para que nos explique varias cosas). Parece que la condición “colaborativa” del proyecto se aleja ya de la defendida por arquitectas como Anupama Kundoo, Anna Heringer o Francis Keré. Sin embargo va más allá al decir:

“C’est une réunion qu’on en voit très peu en Île-de-France [...]. Vous avez devant vous un star mondiale [...]. Vous pouvez dire à vos enfants ‘moi, Ricardo Bofill je le connais, je l’ai vu, je lui ai rencontré et il est venu dans ma ville’. Vous souviendrez tous de cette soirée où effectivement vous aurez pu avoir accès, échanger, dialoguer, l’un des plus grands architectes de notre temps^{2,3}”.

Posiblemente G. Didier peca por su juventud al referirse a la reunión con Bofill de esa forma. Con 40 años es el más joven con diferencia de la mesa. Aunque sí parece mostrar que la relación entre arquitecto y vecinos va a ser vertical. El arquitecto se pone por encima de los habitantes ya que él es “quien sabe de arquitectura”. Los vecinos propondrán al arquitecto pero será él la persona que decida y dé forma al proyecto: el arquitecto como creador⁴. Posicionamiento peligroso por su parte. En el conjunto de Abraxas no hay viviendas pequeñas o mínimas. En comparación con las de la mayoría de grands ensembles son bastante amplias. Sin embargo son otras las situaciones que sí

1. Clement BESNAULT. *Les espaces d’Abraxas, promesses d’une utopie urbaine*. [en línea] en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HX9W1qumExE>

2. Registro grabado propiedad del autor.

3. Trad: “Es una reunión que vemos muy poco en Île-de-France [...]. Tenéis delante de vosotros una estrella mundial [...]. Podréis decir a vuestros hijos ‘yo conozco a Ricardo Bofill, lo he visto, le he encontrado y a venido a mi ciudad’. Todos recordaréis esta velada donde, efectivamente, podrías tener acceso, intercambiar, dialogar con uno de los arquitectos más grandes de nuestro tiempo”.

4. Tal y como lo describen J.M.Montaner y Z. Muxí en su libro Josep María MONTANER, Zaida MUXÍ. *Arquitectura y política. Ensayos para mundos alternativos*. 1º edición. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

que generan una situación de segregación social de los residentes frente a la ciudad. Para poder contrarrestarlo, convendría trabajar con procesos de participación de estos residentes allí donde habitan. Se trata de generar procesos participativos para los ciudadanos y no de seguir con estrategias jerarquizadas de las cuales ya conocemos sus consecuencias. Establezcamos pues relaciones horizontales. Como dice la socióloga española Belén Barreiro con respecto a las consultas a la ciudadanía sobre asuntos políticos: “los ciudadanos saben poco pero generalmente saben lo que quieren¹”. Aunque es una afirmación que trata sobre la legitimidad o no de las consultas a la ciudadanía, se puede aplicar en nuestro caso. Los residentes saben poco de arquitectura, pero generalmente saben lo que quieren. Propongamos mecanismos que posibiliten esas conversaciones entre todos y todas.

Pero el protagonista sigue siendo Ricardo Bofill. Resulta extraño ante tanta polémica que él siga siendo considerado el arquitecto tan ansiado por todos, tanto por el ayuntamiento como por los residentes. Decía Esperanza Aguirre, presidenta de la Comunidad de Madrid entre los años 2003 y 2012, que le “caen mal los arquitectos porque sus crímenes perduran tras su vida²” en referencia al ayuntamiento de Valdemqueda de los arquitectos Ángela García de Paredes e Ignacio Pedrosa. A pesar de lo desafortunadas que fueron sus comentarios, revela un hecho que es palpable en la ciudad, y que ha podido verse incrementado tras la explosión de la burbuja inmobiliaria: los arquitectos nos distinguimos por no tener una buena comunicación con la sociedad y rehuimos fácilmente el debate. Aquí se da el caso contrario. El arquitecto es aclamado. Este apego y atracción que se siente hacia él tiene su explicación.

En primer lugar está el caso de ADHIPA. La asociación de defensa de los intereses de los vecinos de Abraxas surgió de la negación que mostraba el ayuntamiento de la comuna, siendo el alcalde Michel Pajon su cabeza visible, hacia el conjunto. Ante el miedo de la posible demolición y el realojamiento de los residentes, la asociación tuvo que buscar los motivos que pudiesen legitimar su presencia allí y conseguir el apoyo de las instituciones públicas. Sin duda la existencia de 591 viviendas - 591 familias- es ya causa suficiente para considerar la demolición como la última de las opciones, por no hablar del gasto que conlleva la demolición de un conjunto habitacional como el de los espacios de Abraxas - recordemos el estudio “Plus³”, de los arquitectos Frédéric Druot, Anne Lacaton y Philippe Vassal, que proponía propuestas más adecuadas social y económicamente frente a las demoliciones que el ANRU⁴ proponía para los grands ensembles en Francia-. Un conjunto en el que moran casi 1.700 personas. Se acogerían entonces a otro argumento -ya que en un mundo como el de la construcción y del mercado de la vivienda las personas no cuentan tanto como los números- que resultaría fundamental para su causa: el conjunto es “un vestigio de la historia de la arquitectura y del urbanismo⁵”. Es cuando surge la posibilidad de usar el carácter monumental y célebre del edificio a su favor. Conocido ampliamente en el ámbito arquitectónico y cultural, también les abre la posibilidad de ser apoyados por Ricardo Bofill quien, como arquitecto, no quiere ver su obra demolida⁶.

1. Intervención en el foro de la Nueva Sociedad realizado en el año 2010, [en línea] en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Urk6qZev9dl>.

2. M.José DÍAZ DE TUESTA. Aguirre, sobre los arquitectos: “Habría que matarlos”. [en línea] en URL: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/09/06/madrid/1346925789_644948.html.

3. Publicado en el libro Frédéric DRUOT, Anne LACATON, Jean-Philippe VASSAL. *Plus. Les grands ensembles de logements. Territoire d'expection*. París: Ministère de la Culture et de la Communication, 2004. O en su versión en castellano Frédéric DRUOT, Anne LACATON, Jean-Philippe VASSAL. *Plus. La vivienda colectiva. Territorio de excepción*. Edición en inglés, español y francés. Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

4. Agence nationale pour la Rénovation Urbaine (trad: Agencia nacional para la Renovación Urbana).

5. Tal y como cita ADHIPA en uno de sus primeros comunicados al público el 3 de febrero de 2013 en su página web. [en línea] en URL: <http://noisy-palacio-abraxas.blogspot.com.es/2013/02/blog-post.html>.

6. Ver Elvire CAMUS. Entrevista a Ricardo Bofill. *Ricardo Bofill: « Je n'ai pas réussi à changer la ville »* del 8 de febrero de 2014. [en línea] en URL: http://www.lemonde.fr/societe/article/2014/02/08/ricardo-bofill-je-n-ai-pas-reussi-a-changer-la-ville_4359887_3224.html

Por otro lado está el ayuntamiento de la comuna que parece que no tenían otra oportunidad que incluir al conjunto en la operación de la *Maille Horizon* que se estaba llevando a cabo, viendo que los costes de demolición y de realojo se vaticinaba excesivos. Además, el programa que presentaba el UMP para las elecciones criticaba la dejadez del ayuntamiento hacia los espacios urbanos y su degradación: un compendio de propuestas para todas estos lugares que necesitaban de la intervención del ayuntamiento¹. A pesar de que los espacios de Abraxas no aparecían en el programa, ¿podían acaso excluirlos de sus políticas? Siendo uno de los lugares más polémicos de la ciudad, si los hubieran dejado su alcaldía podría verse negativamente afectada, a pesar de que los medios no dan demasiada importancia a los vecinos de Abraxas. Teniendo en cuenta que Bofill estaba dispuesto a participar, ya que ADHIPA había empezado los contactos con él, parecía una idea favorable.

Ricardo Bofill se convierte a ojos de los residentes y del ayuntamiento en el vínculo que une dos polos que durante los últimos cinco años se han visto enfrentados. Un resultado que sin duda es, ante todo, positivo, pero que trae consigo una consecuencia de mucha importancia: la negación de la responsabilidad del arquitecto en su propia obra. Se preguntaba Luis Basabe (1975), a propósito de sus proyectos de planificación urbana, “¿Cuál es nuestro rol como arquitectos en la formación de una comunidad?”² Parece legítimo formularnos esta pregunta a nosotros mismos. Pero resulta ético preguntarnos sobre la consecuencia de nuestras acciones pasadas en el desarrollo de una comunidad. No se trata aquí de realizar un juicio de valor de los actos proyectuales de Ricardo Bofill en los espacios de Abraxas. Se trata de visibilizar y de no olvidar las reflexiones y la crítica que debe surgir de ello. Se trata de no olvidar y de construir una memoria urbana y colectiva que nos permita la apertura de una ciudad que no ha sido- ni sigue siendo- abierta para todos.

1. Ver *Pour Noisy tout simplement*. [en línea] en URL: <http://www.umpnoisylegrand.fr/programme/>.

2. Conferencia “Multiplayer Cities” realizada en el Colegio Territorial de Arquitectos de Alicante (CTAA) el 16 de junio de 2016.

TRAS EL ESPEJO. DESENLACES ARQUITECTÓNICOS.

MONUMENTALIDAD FRENTE A LO ARQUITECTÓNICO.

La arquitectura de Abraxas se revela como un “universo escenificado”. Su propio paisaje interior, sus entradas y sus fronteras ensalzan la escenografía dando protagonismo a las fachadas que subordinan usos en espacios públicos y habitables para el ciudadano. Frente a las afirmaciones de Bofill sobre la necesidad de la arquitectura de este siglo de ofrecer nuevos espacios a los habitantes, mediante la utilización del lenguaje clásico en las nuevas obras de arquitectura de la periferia parisina, vemos que la monumentalidad ofrecida en el proyecto de los espacios de Abraxas no está en manos de sus habitantes- o al menos, no del todo-.

Para empezar podríamos decir que Ricardo Bofill es el mayor beneficiario de esta escenografía romántica. Y es que los espacios de Abraxas, la obra en sí misma, sería una huella más de su legado. Como ya dijo en su entrevista con Luis Fernández Galiano: “Al final pues sí, decidí la arquitectura por una cosa que ya para mí en este momento no tiene valor. Pero que en aquel momento lo tenía. La arquitectura produce obras que duran más. Así como las películas se van y las otras cosas se pierden, la arquitectura dejas una obra y de alguna manera te perpetuas en la obra¹.”

La obra en sí sería un vestigio más de su vida y de su paso por este mundo, sería un testigo de su enfrentamiento a una arquitectura en la que no cree, la del movimiento moderno y la de sus descendientes, una arquitectura por reinventar -y que él “reinventaba”-. No olvidemos también la predilección de Bofill hacia los grandes proyectos. Así, en una entrevista para *le Moniteur* expresó: “Moi j’aime la grande échelle. La grande échelle... dessiner des villes, des villes impossibles, des villes qu’on ne peut pas faire. [...] Quand on est architecte on peut descendre dans une ville, dans un lieu, à travers de la lecture de la ville, à travers de la lecture du lieu, on peut commencer a savoir, quelle est la structure de pouvoir, quelle est la structure économique, quelle est la structure financière, culturelle²” (trad: A mí me gusta la gran escala. La gran escala... dibujar ciudades, ciudades imposibles, ciudades que no podemos hacer. [...] Cuando eres arquitecto se puede descender en una ciudad, en un lugar, a través de la lectura de la ciudad, a través de la lectura del lugar, podemos comenzar a saber cuál es la estructura de poder, cuál es la estructura económica, cual es la estructura financiera, cultural).

Imaginemos durante un momento como envejecería Abraxas, como sus elementos sobredimensionados y gigantes, compuestos como un juego formal a partir de elementos y simbología extraída de un imaginario antiguo, compondrán una escena de ruina romántica. Un conjunto que actualmente no se duda en calificarlo como “utópico” o como “futurista”. El conjunto de viviendas de Abraxas se convierte así en un vestigio más de la obra de un arquitecto que, poco a poco, intenta compararse con sus referentes renacentistas.



Figuras 81 y 82. Izquierda: dibujo de la propuesta. Fuente: Taller de Arquitectura. Derecha: cartel de la película *Brazil* (1985); al fondo el imaginario representado en la película por el interior del Palacio. Fuente: IMDB.

No es casualidad que tratándose de un espacio tremendamente escenificado surjan películas que vean en Abraxas un lugar oportuno donde rodar. Por consiguiente, películas de ciencia ficción

1. Ver Luis Fernández GALIANO. *Ricardo Bofill* [DVD]. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2015.
2. Ver Elvire CAMUS. Entrevista a Ricardo Bofill. *Ricardo Bofill: « Je n'ai pas réussi à changer la ville »* del 8 de febrero de 2014. [en línea] en URL: http://www.lemonde.fr/societe/article/2014/02/08/ricardo-bofill-je-n-ai-pas-reussi-a-changer-la-ville_4359887_3224.html

como *Brazil* (Terry Gilliam, 1985) o *The Hunger Games: Mockingjay – Part 2* (Francis Lawrence, 2015) han hallado en el conjunto un decorado que se adaptaba a la sociedad representada en el argumento. Las dos son películas basadas en sociedades distópicas desarrolladas en un futuro no muy lejano en las que el estado ostenta todo el poder y lo ejerce de manera opresiva hacia los ciudadanos. En el primer caso, inspirada en la novela de Georges Orwell *1984*, retrata una sociedad donde se ha construido alrededor de ella una maquinaria burocrática y supervisora que controla cada uno de los aspectos de la ciudad. Su fe incuestionable hacia ella por parte de los funcionarios tendrá como consecuencia la locura del protagonista, hacia el que no se le da ninguna importancia. La arquitectura del Palacio, edificio donde se rueda las escenas, representa una ciudad oscura y monótona, donde ninguna esperanza de salir de ella puede florecer y donde el protagonista tendrá que hacer uso de su imaginación para poder escapar, cayendo en la locura.

En el segundo ejemplo, la última parte de las películas basadas en la trilogía homónima *The hunger games* escrita por la escritora Suzanne Collins, muestra una sociedad que vive bajo el yugo de un gobierno totalitario, compuesto por una élite social de unos pocos y que obligan a las clases con menos recursos a pelearse a muerte en directo como método de represión para mantener el poder. Rodándose en la plaza de los Federados, la arquitectura retratada en la película es un muestra de poder de los ricos frente a los pobres, de las élites del poder frente a aquellos sin derecho a decidir en la sociedad. La presencia de elementos arquitectónicos y arquitecturas con fuerte carga simbólica como los frontones, el edificio del Arco o las gradas en forma de teatro griego es lo que muestra a los protagonistas la diferencia social y de recursos que existe entre ellos y la clase superior a la que vienen a derrocar.

Asistimos a su vez a un aprovechamiento político. Podríamos decir que la monumentalidad del conjunto está subordinada a intereses políticos y que los beneficiarios serían los agentes relacionados con la nouvelle ville de Marne-la-Vallée. Un edificio que se convierte en la aportación de un elemento identitario a una nueva ciudad que nace en los despachos de la capital, conformada a partir de argumentos racionales de boca de dirigentes educados en ámbitos jurídico-económicos. Un territorio que delimita una serie de comunas que necesita de elementos que lo identifiquen sobre el terreno para despojarse de su carácter etéreo. ¿Acaso las columnas del Teatro sustentan la ciudad nueva de Marne-la-Vallée?

Lo podemos ver en el dibujo realizado por el artista Jean Michel Folon (1934-2005) del edificio del Palacio. J.M. Folon, artista belga que desarrolla gran parte de su obra en París, representa el edificio de una manera simbólica, coronando unas colinas desiertas y fundiendo sus colores con las variaciones ocre del atardecer. Ni siquiera se trata de un punto de vista real pues lo que se ve es su fachada interior -una fachada que nunca podríamos ver en esa perspectiva al estar el edificio del Arco tapándonos la vista-. El dibujo está cargado de una fuerte simbología en el que se puede apreciar la aparición de un ojo que mira al espectador desde el cielo. ¿Se nos muestra el Palacio como la verdad arquitectónica? ¿Es el ideal que tenemos que buscar?

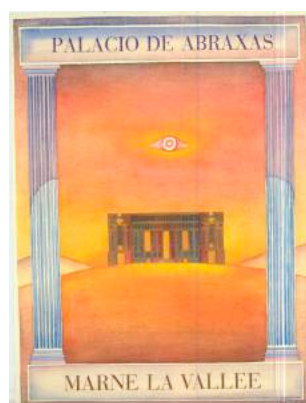


Figura 83. Cartel de Michel Folon representando el Palacio. Fuente: ADHIPA.

Las ideas que subyacen en el proyecto de Abraxas, idea de estabilidad, de dejar atrás el pasado oscuro de los grands ensembles o la idea de libertad del individuo, ideas que podemos ver en el dibujo que realiza J.M.Folon, que conforman una imagen de un futuro próspero, sirven como elementos de consumo y no como virtudes que se materializan en el proyecto. Al contrario, los espacios abiertos del proyecto invisibilizan las prácticas de los residentes. La plaza de los federados y la calle del arco son espacios que los residentes usan para poder llegar a las entradas de sus respectivos bloques y no como espacios públicos, son espacios a los que están obligados a utilizar pero que no usan si no es necesario. La estructuración de esos espacios los oculta tras los muros. La poca presencia de ellos la podemos ver en los tendederos improvisados que hay en las ventanas que contrastan de manera notable con el pétreo edificio. Incluso hay quien se ha cerrado al espacio central cegando sus ventanas con ladrillos. ¿Acaso no es un palacio para todos? La arquitectura aquí toma el protagonismo y esconde a los residentes tras las ventanas.

Pero, ¿qué pasa con los fines económicos de estas grandes operaciones? Como ocurría con los grands ensembles, ¿no habrá también un interés mercantilista en la propuesta? Podríamos decir también que la monumentalidad está al servicio del mercado de la vivienda y que los beneficiarios son los arrendatarios de los edificios. Como defiende Vassiliki Petridou, aquí la monumentalidad se “reduciría a un simple juego formal¹” de la cuál extraer las ideas y la simbología necesaria para que los promotores puedan vender “la imagen del producto²”.

Por consiguiente, durante la época de venta de las viviendas del conjunto, sus carteles hacían mención a la belleza que emanaba debido a la utilización de un lenguaje clásico, por una arquitectura que combinaba lo viejo y lo nuevo y que venía de la mano de un gran artista que en ese momento revolucionaba los debates arquitectónicos del país. En dichos carteles se hablaba de “vivir y compartir un éxito de Bofill³”, de “choque de la belleza de los espacios⁴”, o incluso se llegaba a dirigirse directamente a los posibles compradores diciéndoles que para ellos el conjunto era “un monumento en el presente⁵”. La segunda idea utilizada en la campaña de venta es la de cambio de imagen. No establecer relación con los procedimientos o las arquitecturas que descienden de la época de los grands ensembles. Se muestra los grandes beneficios de ir a vivir allí, de las múltiples oportunidades de transporte, de la cercanía al centro de Noisy-le-Grand, de su cercanía a la ciudad de París.

Y sin embargo, podríamos decir que ADHIPA, la asociación de defensa de Abraxas, se beneficia de la misma monumentalidad, al hallar en ella un argumento de peso para no demoler el conjunto. Una singularidad fenomenológica, o capricho del azar, que la monumentalidad se vuelva necesaria para quedarse en el conjunto, para su supervivencia. Es ese carácter monumental del edificio, que no está en consonancia con los propios habitantes del mismo, lo que los salvará de un sistema especulativo que va quiere acabar con ellos.

Un monumento habitable que en realidad fue desde un principio -y sigue siendo- un monumento ocupado. Y lo seguirá siendo, o eso podemos pensar según como se va desarrollando la nueva propuesta a tres bandas -Bofill, arrendatarios y ayuntamiento- iniciada por la alcaldía de Noisy-le-Grand. Al no cuestionarse la pertinencia de los espacios que conforman la escenografía de Abraxas en un conjunto residencial no sólo se oculta las situaciones que generan - y por tanto las consecuencias para los residentes- sino que además se reafirma en sí misma. “La propuesta es la correcta, es el contexto el que falla”. Pero, ¿y si la propia arquitectura genera un contexto que la lleve a error? Surge la cuestión de por qué nadie lo ha cuestionado con anterioridad. Como hemos visto, cada cual ha sabido sacar provecho de la monumentalidad que nace en la escenificación de los espacios públicos del conjunto. Quizás se trata de un sistema frágil que los implicados prefieren no tocar.

1. Vassiliki PETRIDOU. “Un exemple d’architecture postmoderne: Ricardo Bofill” en *Postmoderne. Les termes d’un usage*. Les Cahiers de Philosophie, nº 6. Otoño, 1988.

2. *Ibid.*

3. Cita original: *Vivre et partager une réussite de Bofill*.

4. Cita original: *Choc de la beauté des espaces*.

5. Cita original: *Pour vous, un monument au présent*.

Sin duda tiene que ser una posición muy dura la del arquitecto de sentarse frente a su propia obra para escudriñarla, analizarla y someterla a crítica. Pero también se muestra imprescindible aprovechar la experiencia del tiempo que lleva construida, de sus años de vida. Debería de nacer por nuestra parte el deber de releer su historia, de observarla y de hacerla hablar, de dar voz a sus residentes. Los efectos de los que hablamos deberían analizarse desde una perspectiva mayor que por la que se opta en este trabajo, orientado espacialmente hacia las situaciones que surgen en los espacios abiertos y públicos. ¿Qué relación se origina en el interior de las viviendas? ¿Los espacios públicos y comunes se han erigido como elementos identitarios para los propios residentes? Faltan aún muchas preguntas por formular y por responder.

Lejos de poder plantear una conclusiones definitivas -o definitorias para explicar el conjunto- este trabajo intenta plantear una reflexión. Llegados a este punto, parece que no podemos afirmar que la monumentalidad de Abraxas está subordinada a uno u otro agente. La monumentalidad está al servicio de la propia obra y cada uno la utiliza como le conviene. Jean-Louis Violeau, sociólogo francés y doctor en urbanismo y planificación urbana, dice en un artículo publicado en la revista *AMC* con respecto a la relación de Bofill con cada uno de los agentes implicados en la creación y desarrollo de las nouvelles villes que "cada uno habría encontrado en Bofill lo que habían venido a buscar"^{1,2}. ¿Acaso no pasa lo mismo con los espacios de Abraxas?

1. Jean-Louis VIOLEAU. "Octobre 1974 Ricardo Bofill ou les aventures d'un 'nouveau philosophe' en architecture". *AMC*, nº248. Enero-febrero, 2016.

2. Cita original: "Chacun aura trouvé, en ces années là chez Bofill, ce qu'il était venu y chercher." Traducción realizada por el autor del TFG.

BIBLIOGRAFÍA

1. AUDIOVISUALES.

Luis Fernández GALIANO. *Ricardo Bofill* [DVD]. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2015.

Droit de réponse: Faut-il raser les grands ensembles? [Programa de TV]. Télévision Française 1. Emitido el 23 de enero de 1982. [en línea] en URL: <http://www.ina.fr/video/CPA82056439/faut-il-raser-les-grands-ensembles-video.html>

Architecture des villes nouvelles [Programa de TV]. Action 3. Emitido el 6 de diciembre de 1985. [en línea] en URL: <http://www.ina.fr/video/PAC00024823/architecture-des-villes-nouvelles-video.html>

Universitat Politècnica de Catalunya, 2013. *Conferència "Generación de formas y espacios para habitar" d'Anna Bofill, doctora Arquitecta i compositora musical, per al Màster Laboratorio de la Vivienda del S. XXI. Presentada per Zaida Muxí, codirectora del Màster.* [en línea] en URL: <http://upcommons.upc.edu/handle/2099.2/3444>

Entrevista a Ricardo Bofill por Jacques Chancel [Programa de radio]. Radioscope. Emitido el 3 de febrero de 1978. [en línea] en URL: <http://www.ina.fr/audio/PHD99228970/ricardo-bofill-audio.html>

Ayuntamiento de Noisy-le-Grand. *Ricardo Bofill à Noisy.* [en línea] en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=evBSVFXsyfk>

France 3 Paris Île-de-France. *ITV Ricardo Bofill.* [en línea] en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Rd3CHerIX-8>

Clement BESNAULT. *Les espaces d'Abraxas, promesses d'une utopie urbaine.* [en línea] en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HX9W1qumExE>

Hugo THOMAS. *Les Palacios d'Abraxas.* [en línea] en URL: <https://www.youtube.com/watch?v=iDCso4luqE0>

2. LIBROS.

Bartomeu CRUELLS. *Ricardo Bofill*. Tercera edición español/inglés. Barcelona (España): Gustavo Gili, 1998.

Charles JENCKS. *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Tercera edición. Barcelona: Gustavo Gili, 1986. Pág. 159.

Ricardo BOFILL. *Taller de arquitectura. El dibujo de la ciudad. Industria y clasicismo*. Edición a cargo de Annabelle d'Huart. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.

Ricardo BOFILL. *Espaces d'une vie*. Paris: Odile Jacob, 1989.

Ricardo BOFILL. *L'architecture d'un homme*. Paris: Arthaud, 1978.

Kenneth FRAMPTON. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Cuarta edición revisada y ampliada. Barcelona: Gustavo Gili, 2014.

Josep María MONTANER, Zaida MUXÍ. *Arquitectura y política. Ensayos para mundos alternativos*. 1º edición. Barcelona: Gustavo Gili, 2012.

William BLACKWELL. *La geometría en la arquitectura*. Primera edición. México D.F.: Trillas, 1991.

Eric LENGEREAU. "De la post-modernité 'à la française' " en: *L'Etat et l'architecture, 1958-1981, une politique publique?* Francia: Picard, 2001. [en línea] en URL: http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/2317/15543/version/2/file/etat_architecture.pdf

Bokshub SHONG. "Le concours d'Evry I : un vecteur pour la nouvelle culture architecturale ?" en: Loïc VADELORGE (coord). *Éléments pour une histoire des villes nouvelles: actes du séminaire Temporalités et Représentations des villes nouvelles*. Le Manuscrit, 2005.

Walter BENJAMIN. *París*. Segunda edición. Madrid: Casimiro, 2015.

Fernando CHUECA DE GOITIA. *Breve historia del urbanismo*. Tercera edición. Madrid: Alianza editorial, 2013.

Pierre PINON, Bertrand LE BOUDEC. *Les Plans de Paris. Histoire d'une capitale*. 1º edición. Paris: Le Passage, Bibliothèque nationale de France, Atelier parisien d'urbanisme, Paris Bibliothèques, 2004.

Pierre MERLIN. *L'aménagement de la région parisienne et les villes nouvelles*. 1º Edición. París: La Documentation française, 1982. Col. Notes et études documentaires

Pierre MERLIN. *Les villes nouvelles*. 2º Edición refundida y aumentada. París: Presses universitaires, 1972. Col. Villes à venir. Publicado por el Institut d'Aménagement et d'Urbanisme de la Région Parisienne (I.A.U.R.P.) y dirigido por Jean Vaujour y Pierre Merlin.

María Elia GUTIÉRREZ MOZO. *Arquitectura y Composición*. Alicante: Editorial Club Universitario, 2013.

3. REVISTAS.

Julián SALAS. "Arquitectura y prefabricación: últimas realizaciones en Francia de Ricardo Bofill." *Informes de la Construcción*, 34 30-09-1982.

L'Architecture d'Aujourd'hui. "Les espace de l'architecture, le Taller de Arquitectura de Barcelone, le système des beaux-arts." París: Technni Union. Nº 182. Noviembre-diciembre, 1975.

Raymond GUGLIELMO, Brigitte MOULIN. "Les grands ensembles et la politique." Hérodote. *Après les banlieues rouges*, nº43, octubre-diciembre, 1986.

Camille CANTEAUX. "Les cités dans l'imaginaire". *Urbanisme*, nº322, enero-febrero, 2002.

Jean-Louis VIOLEAU. "Octobre 1974 Ricardo Bofill ou les aventures d'un 'nouveau philosophe' en architecture". AMC, nº248. Enero-febrero, 2016.

Vassiliki PETRIDOU. "Un exemple d'architecture postmoderne: Ricardo Bofill" en *Postmoderne. Les termes d'un usage*. Les Cahiers de Philosophie, nº 6. Otoño, 1988.

Barry BERGDOLL. *Subdivided Doric*. Progressive Architecture. Octubre, 1982.

4. ENTREVISTAS.

Elvire CAMUS. Entrevista a Ricardo Bofill. *Ricardo Bofill: « Je n'ai pas réussi à changer la ville »* del 8 de febrero de 2014. [en línea] en URL: http://www.lemonde.fr/societe/article/2014/02/08/ricardo-bofill-je-n-ai-pas-reussi-a-changer-la-ville_4359887_3224.html

Entrevista realizada por Sabine Effosse a Serge Goldberg, el 10 de julio de 2002, nº de la entrevista: 1, Première campagne d'archives orales. "Acteurs et mémoires de villes nouvelles" realizados por el Programme interministériel Histoire et Évaluation des villes nouvelles. [en línea] en URL: <http://www.cdu.urbanisme.equipement.gouv.fr/IMG/pdf/goldberg.pdf>

Entrevista realizada por Sabine Effosse a Jean-Eudes Rouiller, el 10 de julio de 2002, nº de la entrevista: 1, Première campagne d'archives orales. "Acteurs et mémoires de villes nouvelles" realizados por el Programme interministériel Histoire et Évaluation des villes nouvelles.[en línea] en URL: <http://www.cdu.urbanisme.equipement.gouv.fr/IMG/pdf/roullier.pdf>

Entrevista realizada por Sabine Effosse a Michel Boscher el 10 de julio de 2002, nº de la entrevista: 1, Première campagne d'archives orales. "Acteurs et mémoires de villes nouvelles" realizados por el Programme interministériel Histoire et Évaluation des villes nouvelles. [en línea] en URL: <http://www.cdu.urbanisme.equipement.gouv.fr/IMG/pdf/boscher.pdf>

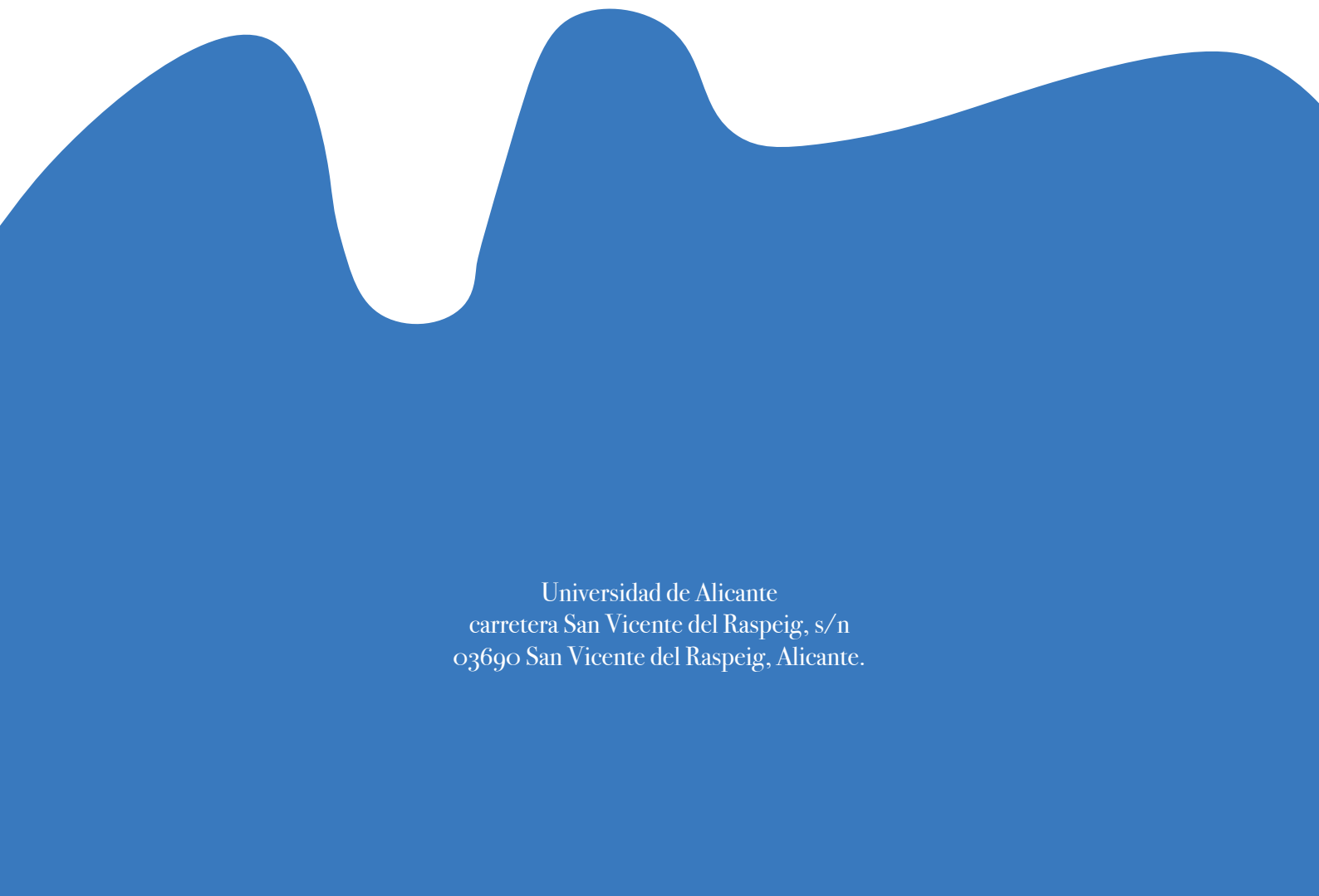
5. PÁGINAS WEBS CONSULTADAS

<http://www.ricardobofill.es/> / Página web de Taller de Arquitectura

<http://noisy-palacio-abraxas.blogspot.com.es/> / Página web de la asociación ADHIPA

<http://www.epa-marnelavallee.fr/> // Página web de EPA Marne-la-Vallée

<http://www.noisylegrand.fr/accueil/> // Página web del ayuntamiento de Noisy-le-Grand

A stylized graphic of a mountain range in blue, with three distinct peaks of varying heights, set against a white background.

Universidad de Alicante
carretera San Vicente del Raspeig, s/n
03690 San Vicente del Raspeig, Alicante.